தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

முதற்பாகம் — முதற் பகுதி

முனைவர் **சோ. ந. கந்தசாமி,**
எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.,
டிப். மொழியியல், டிப். வடமொழி
பேராசிரியர் & தலைவர்
இலக்கியத்துறை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்
1989

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 105

தி. ஆ. 2020, தை; சனவரி, 1989

ஆசிரியர் : முனைவர் **சோ. ந. கந்தசாமி**

நூல் : தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்
முதற்பாகம், முதற்பகுதி

பதிப்பு : முதற்பதிப்பு

விலை : உரு. **100/-**

அச்சு : ஸ்ரீ வேலன் அச்சகம், சிதம்பரம்-608 001

அணிந்துரை

முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம்
எம்.ஏ., பிஎச்.டி. (கேரளா)
பிஎச்.டி. (இந்தியானா, அமெரிக்கா)
துணைவேந்தர்

உலக மொழிகளில் தொன்மையும் இலக்கியச் செழுமையும் இலக்கணக் கட்டுக்கோப்பும் ஒருங்கே அமைந்த சிறப்புக் குரியது நம் அன்னை மொழியாகிய அருமைத் தமிழ்மொழி. இம்மொழியின் ஒலியமைப்பு, சொல்லமைப்பு, தொடரமைப்பு முதலியவற்றை விளக்குதற்கு எழுந்தவை எழுத்திலக்கணமும் சொல்லிலக்கணமும் ஆகும். மக்களின் வாழ்வியற் கூறுகளை விளக்குதற்கும், அவற்றைச் சுவைநலம் கெழும இலக்கியப் படுத்துதற்கும் ஏற்ற நெறிமுறைகளை வரையறை செய்து விரித்துரைப்பதற்குப் பொருளிலக்கணம் தோன்றியது. இம் மூன்று வகை இலக்கணங்களையும் முழுமையாகக் கூறும் முதல் நூலாகத் தொல்காப்பியம் விளங்குகிறது. இப்போது கிடைத் துள்ள தமிழ் இலக்கண நூல்களுக்கெல்லாம் மூலமாய், முதன்மையாய், மூத்ததாய்த் திகழும் இப்பெரும் இலக்கண நூலில், மிகப்பெரிய பகுதி பொருளதிகாரம் என்பதும், மிகப் பெரிய இயல் யாப்பியல் மரபுகளை மிகவும் விரிவாக விளக்கும் செய்யுளியல் என்பதும் எண்ணற்பாலன. செய்யுள் இலக்கணத்தின் விரிவும் சிறப்பும் நோக்கி, செய்யுளியலை யாப்பதிகாரம் என்று கூறும் மரபு எழுந்தது. தொல்காப்பி

யர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றிய சிறுகாக்கைபாடினியார் காலத்தில் இம்மரபு வேரூன்றி விளங்கிய திறத்தினை,

''நாட்டியல் வழக்கம் **நான்மையின்** கடைக்கண்
யாப்பின திலக்கணம் அறைகுவன் முறையே''

என வரும் அவர்தம் நூற்பா தெளிவுறுத்துகிறது.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னர் எழுந்த பல்வேறு இலக்கிய வகைகளும், பா வடிவங்களும் யாப்பியல் வரலாற்றில் புதிய செய்யுள் மரபுகளை வகுப்பதற்கு மூலமாய் அமைந்தன. எனவே, செய்யுள் இலக்கணம் மாற்றமும் ஏற்றமும் பெற்றுப் பல நிலைகளில் வளர்ச்சி பெற்றது. இதன் விளைவாகப் பற் பல யாப்பியல் நூல்களும் பாட்டியல் நூல்களும் தோன்றின. காக்கைபாடினியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர், பல்காயனார், நற்றத்தனார், கையனார், வாய்ப்பியனார் முதலிய யாப்பியல் அறிஞர்கள் புதிய யாப்பிலக்கண நூல்களைப் படைத்தனர். பழைய செய்யுளியல் மரபுகளை அறிந்து கொள்வதற்குத் தொல்காப்பியம் மூல நூலாகத் திகழ்தல்போல், இடைக் காலத்தில் எழுந்த யாப்பியல் மரபுகளை அறிவதற்குக் காக்கைபாடினியமே மூல நூலாகக் கருதப்பெற்றது எனலாம். இந்நூலினைப் பின்பற்றியே யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை முதலிய நூல்கள் தோன்றின. பிற்காலத்தில் உருப் பெற்ற யாப்பிலக்கண நூல்கள் பலவற்றுக்கும் யாப்பருங்கலக் காரிகையே வழிகாட்டியாக அமைந்தது.

தமிழ் இலக்கியப் பரப்பினையும், இலக்கியப் படைப்பிற் குரிய வரன்முறை விதிகளை வகுத்துரைக்கும் யாப்பியல் பரப்பினையும் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் ஆராய்ந்து வெளியிட வேண்டும் என்ற குறிக்கோளுடன், ''தமிழ்

யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்'' என்ற தலைப்பில் முதல் பாகத்தின் முதல் பகுதியாக அமையும் இந்த நூல், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாக வருவதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன். இந்நூல் **அறிமுகவியல், உறுப்பியல்,** **பாவியல்** என்ற மூன்று இயல்களைக் கொண்டது. **அறிமுகவியலில்** யாப்பியல் ஆய்வின் நோக்கமும் பயனும், ஆய்வுத்திட்டத்தின் வரைவும், ஆய்வு மூலங்களும், ஆராய்ந்த முறைகளும் விளக்கப் பெற்றுள்ளன. **உறுப்பியலில்** பாக்களின் அமைப்புக்குரிய புறத்துறுப்புக்கள், அகத்துறுப்புக்கள் முதலியன பற்றிய கருத்துக்கள் ஆய்வு நோக்கில் விரிவாக விளக்கப் பெறுதல் சுட்டுதற்குரியது. மூன்றாவதாகிய **பாவியல்** 1) யாப்பிலக்கண நூல்களும் பாக்களும், 2) பாட்டியலும் பாக்களும், 3) இலக்கியத்தில் பாக்களின் ஆட்சி என்று முப் பகுதியாக அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்து (கி.மு. 300) இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை வளர்ந்து வந்துள்ள யாப்பியல் மரபுகளையும் புதுமைகளையும் நூற்றாண்டு அடிப்படையில் தக்க ஆதாரங்களையும் மேற்கோள் சான்று களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்நூல் நுட்பமாகவும் திட்பமாகவும் விரிவாக ஆராய்ந்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆய்வில் கண்டறிந்த உண்மைகளையும் முடிபுகளையும் ஒவ்வோரியலின் முடிவில் தொகுத்துச் சுட்டியிருத்தல் நோக்கத் தக்கது. இந்நூலின் இரண்டாம் பகுதியில் பாவினம் பற்றிய விரிவான ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பெற்றிருத்தல் காணலாம். இப்பகுதியும் விரைவில் வெளியிடப்பெறும்.

இச்சிறந்த ஆராய்ச்சி நூலின் ஆசிரியர் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தின் இலக்கியத் துறைத்தலைவர், பேராசிரியர் முனைவர் **சோ. ந. கந்தசாமி** ஆவர். இவர் நல்ல இலக்கிய இலக்கணப்

பயிற்சியும் எழுத்தாற்றலும் சொல்லாற்றலும் கொண்டவர். சிறந்த ஆராய்ச்சித்திறனும் உடையவர். இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் மாணவராகப் பயின்ற காலத்தே கவிதைப் பரிசும், ஆராய்ச்சிப் பரிசுகள் பலவும் பெற்றவர். இவர் எழுதிய **மணிமேகலையில் பௌத்தம்** என்ற ஆராய்ச்சி நூல் அறிஞர்களின் பாராட்டினைப் பெற்றது. இவர் எழுதிய **திருக்குறள் கூறும் உறுதிப்பொருள்** என்ற நூல் தமிழக அரசின் முதற்பரிசினைப் பெற்றது. இவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலும், மலேயாப்பல்கலைக் கழகத்திலும் பல ஆண்டுகள் சிறப்பான முறையில் தமிழிலக்கியங்களையும், இலக்கணங் களையும், சமய தத்துவங்களையும் மாணவர்கள் மனங்கொளக் கற்பித்துக் கடந்த மூன்றாண்டுகளாகத் தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகத்தில் பாராட்டத்தக்க முறையில் பணியாற்றி வருகிறார். இவரது அயராத உழைப்பும், பல்துறைப் பயிற்சியும், புலமைத் திறமும் நடுநிலை நின்று உண்மை காணும் வேட்கையும் இந்த நூலினாலும் புலனாதல் காணலாம். தொடர்ந்து பல ஆராய்ச்சி நூல்களை எழுதி இவர் மேலும் சிறப்புற மனம் உவந்து வாழ்த்துகிறேன்.

தஞ்சாவூர்
21—1—1989 }

ச. அகத்தியலிங்கம்

முன்னுரை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் இலக்கியத்துறையில் மேற்கொண்டிருக்கும் "தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்" பற்றிய ஆராய்ச்சியின் முதற்பாகத்தின் முதற்பகுதியாக இந்நூல் வெளிவருகிறது. இதன் இரண்டாம் பகுதியும் உடன் வெளியிடப்பெறும். இவ்வரிசையில் இன்னும் இரண்டு பாகங்கள் எழுதுவதற்கு உரியன. இலக்கிய வரலாறு, மொழிவரலாறுகளைப் போல, யாப்பியல் வரலாறும் தமிழின் ஆற்றலையும் வளத்தையும் வனப்பையும் அறிந்து கொள்ளுதற்கு உதவும்.

இந்நூல் வெளிவரும் இந்த நல்ல வேளையில், இப்பணியை எனக்கு வழங்கியவரும் இப்பல்கலைக்கழகத்தின் முதல் துணைவேந்தரும் ஆகிய முதுமுனைவர் **வ. அய். சுப்பிரமணியம்** அவர்களை நன்றியுணர்ச்சியுடன் போற்றக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். இப்பெருந்தகை சென்ற பாதையில் அயராது பணியாற்றி வருபவரும் தமிழ் வளர்ச்சியைத் தன் மூச்சாகக் கொண்டவரும் உலகறிந்த மொழியியல் அறிஞருமாகிய மதிப்பிற்குரிய துணைவேந்தர் முனைவர் **ச. அகத்தியலிங்கம்** அவர்கள் இந்நூலிற்குச் சிறந்த அணிந்துரை வழங்கியுள்ளனர். அவர்கட்கு என்றும் என் நன்றி உரியது.

இந்நூலின் ஆக்கத்திற்கு அரிய நூல்கள் பலவற்றை வழங்கிய தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நூலக இயக்குநர் திரு. **த. பத்மநாபன்** அவர்கட்கும், இந்நூல் வெளிவருதற்கு உதவிய

பதிப்புத்துறைத் துணை இயக்குநர் திரு. **செ. இரெ. செயச்சந்திரன்** அவர்கட்கும் என் நன்றி.

இந்நூலில் ஒரு சில கருத்துக்கள் அழுத்தம் பெறுதற் பொருட்டு அனுவாதமாகக் கூறப்பெற்றன.

இந்நூலினை நன்கு அச்சிட்ட சிதம்பரம் **ஸ்ரீ வேலன் அச்சகத்தார்க்கும்** மெய்ப்புத் திருத்தம் பார்த்த புலவர் **இரா. கணபதி** அவர்கட்கும் என் நன்றி.

தஞ்சாவூர்
21—1—1989

சோ. ந. கந்தசாமி

பொருளடக்கம்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்.	... அகத்திணையியல்
அகம்.	... அகநானூறு
இ.வி. இல.விள.	... இலக்கண விளக்கம்
இளம்.	... இளம்பூரணம் இளம்பூரணர்
இன.	— இனவியல்
எச்ச.	... எச்சவியல்
எ.டு.	... எடுத்துக்காட்டு
ஓ,	... ஓழிபியல்
கலி.	... கலித்தொகை
கா.பா.	... காக்கைபாடினியம் காக்கைபாடினியார்
குறள்.	... திருக்குறள்
குறுந்.	— குறுந்தொகை
சி.கா.பா. சிறு.கா.பா.	... சிறுகாக்கைபாடினியார்
சி.பா. சித.பா.	... சிதம்பரப் பாட்டியல்
சிலம்பு	... சிலப்பதிகாரம்
சு.நா. சுவாமி.	... சுவாமிநாதம்
செய்.	... செய்யுளியல்
சொல்.	... சொல்லதிகாரம்

தண்டி.	...	தண்டியலங்காரம்
தொ.வி.,தொன்.வி.	...	தொன்னூல் விளக்கம்
தொல்.	...	தொல்காப்பியம்
ந.பா.,நவ.பா.	...	நவநீதப் பாட்டியல்
ந,நச்சி.	...	நச்சினார்க்கினியம்
	...	நச்சினார்க்கினியர்
நற்.	...	நற்றிணை
நூ.	...	நூற்பா
ப.பா. பன்.பா.	...	பன்னிருபாட்டியல்
பதிற்று.	...	பதிற்றுப்பத்து
பரி.	...	பரிபாடல்
பி.தீ.	...	பிரபந்ததீபிகை
பி.ம.	...	பிரபந்த மஞ்சரி
புறத்.	...	புறத்திணையியல்
புறம்.	...	புறநானூறு
பே.,பேரா.	...	பேராசிரியம்
		பேராசிரியர்
பொ,பொருள்.	...	பொருளதிகாரம்
மணி.	...	மணிமேகலை
மதுரை.	...	மதுரைக்காஞ்சி
மர.	...	மரபியல்
மலைபடு.	...	மலைபடுகடாம்
மு.வீ,	...	முத்துவீரியம்
யா.அ.	...	யாப்பதிகாரம்
யா.ஒ.	...	யாப்பொளி
யா.க. யா.கலம்.	...	யாப்பருங்கலம்

யா.கா. யா.காரிகை.	... யாப்பருங்கலக் காரிகை
யா. நூ.	... யாப்புநூல்
யா.வி.	... யாப்பருங்கல விருத்தி
வீ.சோ.	... வீரசோழியம்
வெ.பா.	... வெண்பாப்பாட்டியல்

1. அறிமுகவியல்

உலகில் வாழும் மாந்தர் யாவர்க்கும் உரிய பொதுமைப் பொருளாக யாப்பு விளங்குகிறது. தொடக்க கால மனிதர் தம் உணர்ச்சிப்பெருக்கின் உருவமாக வெளிப்படுத்திய ஓசை ஒழுங்குடைய சொற் கோவையினைப் பாட்டு என்றனர். மொழி வரி வடிவம் பெறாத தொடக்க காலத்தில் மக்கள் உள்ளத்தில் பொங்கிய பல்வகை உணர்ச்சிகளையும், சிந்தனையில் தோன்றிய எண்ணங்களையும் உணர்வினில் உதித்த ஆசைகளையும் ஏதோ ஒருவகை இசை உணர்வோடு வெளிப்படுத்தினர். இத்தகைய வெளிப்பாடு ஓசை வழியாக மட்டுமன்றி உடலசைவுகளின் வழியாகவும் அமைந்தது. பெரும்பாலும் சமூக நிகழ்ச்சிகளிலும் சமய விழாக்களிலும், போர்க்களங்களிலும் பாடலும் ஆடலும் வடிவம் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். ஆடம் சுமித்து என்னும் அறிஞர், ஆடல், பாடல், இசை என்ற மூன்று கலைகளும் பொது மூலக் கருவிலிருந்து தோன்றியவை என்றும், பிரித்தற்கரிய வகையில் பிணைப்புடையவை என்றும் சுட்டியிருத்தல் இங்குக் கருதற் பாலது.[1]

ஒத்திசை — யாப்பின் நியதி

கலையமைப்பின் பொதுப் பண்புகளில் ஒன்றாகவும் இயற்கையின் முடிந்த நிலை மெய்ம்மைகளில் ஒன்றாகவும் ஒத்திசை (Rhythm) என்னும் ஒலி ஒழுங்கின் அழகு திகழ்கிறது. இது குறித்து யாப்பியல் அறிஞர் பால் ஃபிராங்கிளின் பாம் கூறும் கருத்து கூர்ந்து நோக்குதற்கு உரியது.[2]

"ஒத்திசை என்பது புறத்தும் அகத்தும் பொருந்தி விளங்குவது. உலக அசைவுகளில் ஒத்திசைவு இருத்தல்போல் கவிதையிலும் உண்டு. இயற்கையில் எங்கும் காணப்படும் பொது வியல்புகளில் ஒத்திசைவும் ஒன்று. அதனைப் பல்வேறு இயற்கைப் படைப்புக்களில் பார்க்கலாம். வரிக்

குதிரையின் மேனியில் அமைந்துள்ள கோடுகளின் ஒழுங்கிலும் இலைகளின் நிரலிலும் பற்களின் ஒழுங்கிலும், முத்துக்களின் வரிசையிலும், அந்திவானத்தின் வளைவுகளிலும், கடல் அலை களின் எழுச்சியிலும், திங்களின் கலைகளிலும், கதிரவனின் உதயத்திலும், மறைவிலும், ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஒரு வரிசை யில் திரும்பத் திரும்ப வரும் பருவ காலங்களின் தொடர்ச்சி யிலும், கோள்களின் இயக்கங்களிலும், வண்ணம், ஒலி, வெப்பம் ஆகியவற்றின் அதிர்வுகளிலும், மூச்சிலும், நாடித் துடிப்பிலும், நடக்கும்பொழுது அடி எடுத்து வைப்பதிலும் இந்த ஒத்திசைவினைக் காண்கிறோம். மனிதனிலும் இயற்கை யிலும் செயலும் எதிர்ச்செலவும் ஒத்திசைவு கொண்டவை. திண்டால் என்னும் அறிஞர், ஒத்திசைவு என்பது இயற்கை யின் நியதி என்றார்''.

எனவே, புறத்தே புலப்படத்தோன்றும் ஒத்திசைவும்; நாம் காணக்கூடிய ஒழுங்கின்மையினை ஒழுங்குறுத்திக் கொள்ளும் இயல்பான மனப்பான்மையினால் விளையும் ஒழுங்குணர்ச்சியாக அகத்தே உணரப்படும் ஒத்திசைவும் என்று புறத்தும் அகத்தும் ஒத்திசைவு பொருந்தி நிற்கக் காண்கிறோம். ஆதலின், அனைத்திலும் நியதியாக அமைந்திலங்கும் ஒத்திசைவு இயல்பாக எழும் பாட்டிலும் இயைந்திருத்தல் கருதத் தக்கது.

தொடக்க காலத்தில் ஒத்திசைவு ஒன்றினை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டு மாந்தரால் உருவாக்கப்பெற்ற பாடல்களில் பின்னர் வளர்ச்சி பெறுவதற்குரிய மூலக்கூறுகள் இயல்பாகவே பொருந்தியிருந்தன. யாப்பியல் வளர்ச்சி பெற்ற இக்காலத்துச் செய்யுள்கள், தாளில் எழுதப்பெற்றுப் பின் அச்சுருத்தாங்கி வரிவடிவமாகவே நின்று விழிகளின் வழியாக மனத்தில் நுழைகின்றன. எனின் தொடக்க காலத்தில் பாட்டு இசை வடிவமாக விளங்கிப் பாடகர்கள் இசைக்கும் ஒலி வடிவமாக ஒளிர்ந்து செவி வழியாகவே மனத்தை எட்டியது என்பர் சர் ஜார்ஜ் யங்.[3]

மக்கள் யாப்பின் பழமை

மக்கள் வளர்ச்சியும் மொழி வளர்ச்சியும் பெற்ற காலப் பகுதியில், ஓசை வடிவமாக நிலவி வந்த வாய்மொழிப்பாடல்கள்

செழுமையும் செப்பமும் பெற்றுச் சிறப்புற வளர்ந்தன. மொழியின் அடிப்படை அலகுகளாகிய எழுத்து, சொல் முதலியவற்றிற்கு இலக்கணம் வகுத்தபொழுது கூட யாப்பிலக்கணம் தோன்றியிருத்தல் இயலாது. அகம், புறம் ஆகிய வாழ்வியல் பற்றிய இலக்கணம் ஆகிய பொருள் இலக்கணம் வகுக்கப்பெற்று வரையறை பெற்ற காலத்தில், அந்தப் பொருள் வகைகளை நடப்பியலை ஒட்டியும் இலட்சிய நெறியினைச் சார்ந்தும் புலப்படுத்துவதற்குரிய புறவடிவமாகிய கொள்கலம் தேவைப்பட்ட பொழுது யாப்பின் இலக்கணமும் வகுக்கப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அதற்கு உறுதுணையாக உணர்ச்சிக் கூறாகிய மெய்ப்பாடுகள் பற்றிய இலக்கணமும், கற்பனைக் கூறாகிய அணியிலக்கணமும் அடுத்தடுத்து அரும்பினவாதல் வேண்டும்.

எனவே, நாட்டுப்புற மாந்தர் உணர்ச்சியின் உந்துதலால் உருவாக்கிய வாய்மொழிப் பாடல்களே காலப்போக்கில் கற்றுவல்ல புலவர்களினால் ஒழுங்குறுத்தப் பெற்றுச் சீரளவும் அடியளவும் நோக்கிப் பல்வகைப் பாவடிவங்களாக அமைத்துக் கொள்ளப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகும்.

தமிழ்யாப்பியல் வரலாற்றின் முதல்வராகத் திகழும் தொல்காப்பியரின் காலம் கி.மு. 3-ஆம் நூற்றாண்டு என்பது பெரும்பாலான ஆராய்ச்சியாளரின் கருத்து. இவர் காலத்திற்கு முன்னமே பாடல்களின் அமைப்புக்களை ஆராய்ந்து அவற்றின் உறுப்புக்களைக் கண்டுபிடித்துப் பெயர்சூட்டி வரையறையும் கூறிய யாப்பியல் வல்லுநர்கள் பலர் வாழ்ந்துள்ளனர். இவ்வுண்மையினை,

''நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே''

''யாப்பென மொழிய யாப்பறி புலவர்''

''நூல்நவில் புலவர் நுவன்றறைந் தனரே''

''என்மனார் புலவர்''

எனவரும் தொல்காப்பியத் தொடர்களினால் உணரலாம்.[4] இத் தொடர்கள் தொல்காப்பியர்க்கு யாப்பியலில் வழிகாட்டியாக விளங்கிய தொல்லாசிரியர்களைப் பொதுப்படச் சுட்டுவன.

தொல்காப்பியர் சுட்டிய எழுவகை யாப்புக்களில் பாட்டு, நூல் என்பன இரண்டும் உரை, வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்ற ஐந்தினையும் விட, பின்னரே வரையறை பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இவை ஐந்தும் மக்களுடன் நெருங்கிய உறவுடையவை என்பதால் பழமையானவை என்று தோன்று கிறது. பாட்டு என்பதும் கூட, இலக்கணம் பெறுவதற்கு முன்னர் ஒரு தொன்மை வடிவத்தில் வழங்கிய நிலையில் பழைமை வாய்ந்ததே. ஆகவே, பின்னர் அப்பாட்டு, இலக்கணக்கட்டுக் கோப்புக்குள் கொண்டுவரப்பட்டு ஆசிரியம், வஞ்சி, கலிப்பா, வெண்பா என்று வரையறை பெறும் பொழுது பல்வகையான உருமாற்றங்களைப் பெற்றது. ஆங்கில யாப்பியலின் வரலாற்றினை விரிவாக ஆராய்ந்த பேரறிஞர் செயின்ட்ஸ்பர்ரி, ''படைப்பிலிருந்து விதி வந்ததே தவிர, விதி யிலிருந்து படைப்பு வந்ததன்று என்பதை நினைத்துப் பார்ப் பதற்கு முயற்சிப்பேன்'' என்று கூறும் வாசகம் இங்கு எண்ணிப் பார்த்தற்கு ஏற்றது.[5]

மேற்சுட்டப் பெற்ற நால்வகை யாப்புகளுக்குரிய வரை யறையும், இவற்றுக்கு அடிப்படையான எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகியவற்றுக்குரிய வரையறையும் உருக்கொள்ளும் பொழுது **நூல்** என்னும் சாத்திரயாப்பு தோன்றியது. மொழி அமைப்பினை ஒரு சாத்திரமாக (-Science) வரையறுத்துக் கூறுவதற்கு மட்டுமன்றி, மனிதனின் சிந்தனைச்சாரம் ஆகிய மெய்ப்பொருட் கருத்துக்களையும் சாத்திரமாக (-தத்துவ சாத்திரம்) கூறுவதற்கும் இத்தகைய நூற்பா யாப்புப் பயன் பட்டது. இந்த நிலை இந்திய மொழிகள் யாவற்றுக்கும் பொதுமையானது.

உரை, வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்பன ஐந்தும் மக்களின் அன்றாட நடை முறை வாழ்வியலில் மிகுதி யாக இடம் பெற்றவை. இவற்றுள் **உரையும்** முதுசொல்லும்

காலப்போக்கில் **தனி இலக்கிய வடிவம் பெற்று** மக்கள் பயன் பாட்டிற்குக் கூடுதலாக உதவின. **பிசி, அங்கதம்** என்பன இரண்டும் வினோத உரையாடல்களிலும், பொழுது போக்குகளிலும், கேளிக்கைகளிலும் நிலவி வந்தன. **வாய்மொழி** என்பது சமய நம்பிக்கைகள், சடங்குகள் ஆகியவற்றில் பயின்று வழங்கியது. இவை நிலந்தொறும் வேறுபட்டனவாகவும், நிலப்பொதுமை கொண்டனவாகவும் விளங்கின எனலாம். நாகரிக வளர்ச்சிக் காலத்தில் பாட்டுக்களைத் தொகுக்க எடுத்துக்கொண்ட முயற்சிக்கு இணையாக, மேற் சுட்டிய ஐந்து வகை மக்கள் இலக்கியங்களைத் தொகுத்துப் பெறுவதற்குரிய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப் பெற்றதாகத் தெரியவில்லை. ஏட்டு வழக்கில் இருந்த யாப்பு வடிவங்களைத் தொகுப்பதற்குப் புலவரும் புரவலரும் காட்டிய அக்கறையில் சிறிதளவு கூட நாட்டு வழக்கில் நடமாடிய யாப்பு வடிவங்களுக்குக் காட்டப் பெற வில்லை என்று தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியர் இவற்றின் பெயர்கள் அடியோடு மறந்துபோய் விடக் கூடாது என்ற பெரிய நோக்கத்துடன் இவற்றை ஓரளவேனும் நூற்பாக்களில் பேணி வைத்திருப்பதால், அவற்றைப் பற்றி ஓரளவேனும் தெரிந்து கொள்ள முடிகிறது. தொல்காப்பியக் கல்வி, களப்பிரர், பல்லவர் முதலிய அயலார் ஆட்சிக் காலத்தில் தற்காலிகமாகத் தடைப்பட்டது. பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் மீண்டும் பழைய இலக்கண இலக்கியப் பயிற்சி தழைத்தது. இக்காலத்தில் விளங்கிய இளம்பூரணரும் அவரைச் சார்ந்து தோன்றிய பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் தங்கள் காலத்தில் விளங்கிக் கொண்ட வகையில் எழுதி வைத்த உரைக் குறிப்புகளின் உதவியால் அங்கதம், பிசி, முதுசொல், வாய்மொழி, உரை என்பனவற்றை ஓரளவு அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

யாப்பிலக்கணத்தின் புதுமை

நாம் இப்போது படிக்கும் யாப்பிலக்கணம் எல்லாம் பண்டைக் காலத்துப் படைப்புக்கள் பற்றிய முழுமையான இலக்கணம் அல்ல. நன்றாகப் பட்டை தீட்டப்பட்ட மணிகள் போல், புலவர்கள் இலக்கண உளியினால் செதுக்கிக் கடைந்த

பழைமையான பாடல்களின் புதிய வடிவங்களைப் பற்றிய யாப்பிலக்கணமே தொல்காப்பியம் முதலிய நூல்களில் பயிலப் பெறுவன. பாடல்கள் தோன்றிய தொடக்க காலத்தில் அவற்றைப் பாடிய மாந்தர் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை ஆகிய உறுப்புக்கள் அவற்றில் உள்ளனவா? செப்பல் ஓசை, அகவல் ஓசை, துள்ளல் ஓசை, தூங்கல் ஓசை, முதலியன வந்தனவா? என்று பரிசோதனை செய்து பாடியிருத்தல் முடியாது. தாங்கள் பாடுவது வெண்பாவா? ஆசிரியப்பாவா? கலிப்பாவா? வஞ்சிப்பாவா? என்று அவர்களுக்குத் தெரியாது. தாங்கள் பாடிய பொருளுக்கும் சூழலுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் ஏற்ப அவர்கள் பாடல்களில் இனம் காணத்தக்க பல்வகை ஓசை வேறுபாடுகளைக் கண்டறிந்து இலக்கணம் செய்த பிற்காலத்து அறிஞர்களே செப்பலோசை முதலான பெயர் களைத் தந்திருத்தல் வேண்டும். அப்பாடல்களில் அமைய வேண்டிய ஓசைக்கும், பயிலுதற்குரிய சொல் வரிசைக்கும் ஏற்றாற்போல் தரம் பிரித்துப் பெயர் வழங்கினர். ஒரு பாட்டினில் எத்தனை அடி இருத்தல் வேண்டும் என்ற வரம்பும், அந்த அடியில் அமையவேண்டிய சீர்களின் வரையறையும், அந்தச்சீரில் இருத்தற்குரிய அசைகளின் ஒழுங்கும், அந்த அசையில் அமைதற்குரிய எழுத்துவரம்பும் பற்றிய விதிமுறை களை வகுத்தவர்கள் பின் வந்தவர்களே. இத்தகைய சட்ட. திட்டங்களினால் வார்ப்படமான பாடல்களையே உருவாக்கும் படைப்பாளிகள் மிகுந்துவிட்டனர். அவருள் சிலர், அந்தச் சட்ட திட்டங்களுக்குத் தங்களை ஆட்படுத்திக்கொள்ளாது மீறி நின்று தங்கள் கற்பனை ஆற்றலுக்கு ஏற்பப் பல புதிய யாப்பு வடிவங்களைப் படைத்தனர். இவையே மேலும் பல புதிய பாக்கள் தோன்றவும், பாவினங்கள் உருப்பெறவும் காரணம் ஆயின. இவற்றில் புராதன யாப்பின் சுவடுகளும் படைப்பாளி களை அறியாமலே படிந்துவிட்டன. இந்தப் புதிய வரவுகளைப் புறக்கணிக்க முடியாத யாப்பிலக்கணத்தின் முற்போக்கு வாதிகள் இவற்றை ஏற்றுக்கொண்டு இவற்றின் அமைப்பினையும் ஆராய்ந்து செப்பம் செய்து யாப்பிலக்கணத்தைப் புதுப்பித்துக் கொண்டனர். விதி முதன்மையானதா? படைப்பு முதன்மை யானதா? என்ற வினா எழும்போது பின்னதற்கே படைப்பாளர்

கள் முதன்மை வழங்கிய உண்மையினை யாப்பியல் வரலாறு உணர்த்துகிறது. ''பாவலன் எதையேனும் பாடும்பொழுது யாப்பிலக்கணத்தை நினைப்பதில்லை. அதனை நினைத்துக் கொள்வான் எனில், ஒன்றையும் அவன் படைக்காது பித்தாகப் போய் விடுவான்'' என்று பால் ஃபிரான்களின் பாம் பகர்வது இங்கு எண்ணுதற்கு உரியது.[6]

ஆய்வின் நோக்கமும் பயனும்

மொழியியல் ஆய்வுடன் யாப்பியல்ஆய்வு தொடர்புடையது. மொழி வரலாற்றினை ஆராய்கிறவர்களுக்கு யாப்பியலறிவு பெரிதும் உதவுகிறது என்பர் ஜேகோப் சிப்பர் **(Jakob Schipper)**.[7] சொற்களின் பழைய ஒலிப்புக்களையும் உட்பிணைப்புற்ற விகுதிகளையும் மீட்டுருக் கொள்வதற்குரிய மூலங்களை யாப்பியல் ஆய்வு வழங்குகிறது. திரிபடைந்து செப்பம் அற்ற வகையில் வழங்கிவரும் செய்யுள்களின் பாட வேறுபாடுகளை அறுதியிடுவதற்கு இந்த ஆய்வு வகை செய்யும். செய்யுள் யாப்பின் கலை வடிவங்களின் படிப்படியான வளர்ச்சியையும் அவை எழுச்சி பெற்ற சூழல்களையும் இந்த ஆய்வினால் அறிய முடிகிறது. செய்யுட்குச் சிறப்பியல்பாகிய பல்வகை ஒலிநயம் பொருந்திய சொற்கோவையினைப் பகுத்தாராய்தலும் ஆராய்ந்தவற்றை விளக்குதலும் யாப்பியலின் நோக்கம் ஆகும்.

இங்கு மேற்கொள்ளப்பெறும் யாப்பியல் ஆய்வினால், தொடக்ககாலம் முதல் இன்றளவும் வளர்ந்து வந்துள்ள தமிழ் யாப்பியலின் வரலாறு தெளிவாக அறியப்படும். காலந்தோறும் தமிழ் யாப்பியலில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களையும் புதிய தோற்றங்களையும் அவற்றுக்கான காரணங்களையும் ஒருவாறு புரிந்து கொள்ள முடியும். பாக்களுக்கு அடிப்படையான உறுப்புக்கள் குறித்துக் காலந்தோறும் எழுந்த கருத்துக்களை ஆராய்வதும் இந்த ஆய்வின் நோக்கங்களில் ஒன்றாகும். பழைய பா வடிவங்கள் சில காலப்போக்கில் அருகி வழங்குதலும், ஒரு சில அறவே மறைந்து விடுதலும் உண்டு. அவற்றை ஈடுகட்டும் வகையில் பழைய பா வடிவங்களே சிற்சில மாற்றம்

பெற்று வருதலும், புதியன புகுதலும் யாப்பியல் வரலாற்றி னால் அறியப் பெறுவனவாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட யாப்பு ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் மட்டுமே கூடுதலாக ஆட்சி பெற்றுள்ள உண்மையும் ஆய்வினால் புலனாகிறது. யாப்பு வகைக்கும் பாடு பொருளுக்கும் இடையேயுள்ள இயைபினை அறிவதற்கும் யாப்பியல் ஆய்வு உதவுகிறது. ஒரு காலக் கட்டத்தில் ஒரு வகை யாப்பு ஒரு வகைப் பொருளை மட்டுமே பாடுவதற்கு உகந்ததாகத் திகழ்ந்தமையினையும், வேறொரு காலக் கட்டத் தில் வேறு வகைப் பொருளைப் பாடுதற்குப் பயன்பட்ட பாங்கினையும் ஆராய்ந்து அறிதல் இந்த ஆய்வின் நோக்கங் களில் அடங்கும்.

அரசு காலத்திற்கும் யாப்பு வடிவத்திற்கும் ஒரு வகை இயைபு அமைவதைக் கண்டறிந்து காட்டுதலும் இந்த ஆய்வின் நோக்கம் ஆகும். வேளிரும் வேந்தரும் ஆண்ட சங்க காலத்தில் ஆசிரியப்பா பெருகி வழங்குதலும், சங்கம் மருவிய காலத்தில் வெண்பா மிகுதலும், பல்லவர் ஆட்சிக் காலத்தில் இசைநலம் கெழுமிய பாவினங்கள் வளர்தலும், சோழர் ஆட்சிக் காலத்தில் விருத்த வகைகள் தழைத்தலும், நாயக்கர், மராட்டியர் ஆட்சிக் காலங்களில் வண்ணம், சிந்து, கண்ணி, கீர்த்தனம் முதலிய இசையாப்பு வகைகளும் நாட்டுப்புறப் பாவடிவங்களும் சிறப்புறுதலும், ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் வசன கவிதை (Prosaic poetry) வருதலும், திரைப்படக் கவிதை திகழ்தலும், விடுதலை பெற்ற பின்னர் விடுதலை உணர்ச்சியுடன் பாடக் கூடிய புதுக்கவிதை (verse libre) புகுதலும் தமிழ் யாப்பியலாய்வினால் அறியப் பெறுவன. இவ்வகை ஆய்வினால், தமிழ்யாப்பியலின் அக வரலாறு பெரிதும் புலனாகும். ஒரோ வழி அதன் புறவரலாறும் போதரும்.

யாப்பியலில் பிறமொழிச் செல்வாக்கு இடம்பெறுதல் காணத்தக்கது. மாக்ஸ் கலூஜா என்னும் அறிஞர் இது பற்றிக் கூறும் கருத்து இங்கு சிந்திக்கத்தக்கது.[8] "தனக்கென்று ஒரு வடிவத்தினை மிகவும் அரிதாகவே ஒரு கவிஞன்

படைத்துக் கொள்கிறான். நீண்ட காலமாக மரபு வழியாக வழங்கிவரும் பாடல் வடிவத்தையாதல், அயல்மொழி இலக்கியங்களைப் பயின்று அவற்றினின்றும் எடுத்துக் கொள்ளப்பெற்ற பாடல் வடிவத்தையாதல், மாற்றம் இன்றியும் மாற்றத்துடனும் கவிஞன் பயன்படுத்துகிறான்'' என்பது அவர் கருத்து. பல்வகை மொழி பேசுவோர் கலந்து உறவாடும்பொழுது இந்தத் திறனாய்வாளர் இயம்பும் நிலை கவிஞர்க்கு வாய்த்தல், இயல்பே. ஆங்கில யாப்பியலில் ஆங்கிலோ சாக்சன், இலத்தீன், கிரேக்கம், பிரெஞ்சு, ஸ்காண்டினேவியன், கெல்டிக் என்னும் ஐந்து வகைப் பிறமொழி யாப்பியலின் செல்வாக்கு காணப்படுகிறது என்று ஆராய்ந்து கூறுவர் செயிண்ட்ஸ் பரி[9]. தமிழகத்தில் **சமணம், பௌத்தம், வைதிகம்** முதலிய வடநாட்டுச் சமயங்கள் சங்ககாலத்திலேயே வந்துவிட்டன. இச்சமயங்களுக்கு உரிய அர்த்தமாகதி, பாலி, சமஸ்கிருதம் ஆகிய மொழிகளில் பயின்றுள்ள யாப்பு வடிவங்களையும் இச்சமயச் சான்றோர்கள் தமிழில் அறிமுகம் செய்திருக்கலாம். பிராகிருத மொழியில் சிறப்பாகக் காணப்பெறும் அர்த்த சம விருத்தம் என்னும் யாப்பு வடிவம் **சீவக சிந்தாமணி, சூளாமணி, தேவாரம்** முதலிய பல்லவர் காலத்துப் பனுவல்களில் பயிலப் பெறுதல் பார்க்கத்தக்கது. தமிழ் விருத்த யாப்பு, வடமொழி விருத்த யாப்பினின்றும் வேறுபடினும், எழுத்தெண்ணிப் பாடப் பெறும் சில விருத்த வகைகளும் யாப்பு வடிவங்களும் வடமொழி வழித் தமிழாசிரியர்களின் முயற்சியால் தமிழில் கொண்டு வரப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். தமிழிலிருந்தும் சில யாப்பியல் சிந்தனைகள் அதே அறிஞர்களால் அப்பிற மொழிகளுக்கு வழங்கப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இனத் தொடர்பும் கலப்பும் நிகழும்பொழுது கருத்துக்கள் இருவழியும் போக்குவரத்துப் புரிதலே இயல்பாக நடக்கக் கூடியது. இத்திறங்களை ஆராய்தலும் இங்கு மேற்கொள்ளப்பெறும் ஆய்வின் நோக்கமாக அமைகிறது.

திராவிடமொழிகளில் தமிழ் மட்டுமே தொன்மையும் தனித்தன்மை வாய்ந்த இலக்கியச் செழுமையும் இலக்கண வளமும் பெற்றது. தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய சகோதர

மொழிகளில் வழங்கும் யாப்பியலைத் தமிழ் யாப்பியலுடன் ஒப்பிட்டு ஆராய்வதால் கிடைக்கும் உண்மைகளை விளக்கு தலும் இந்த ஆராய்ச்சியின் திட்டங்களில் ஒன்றாகும். இவ்வகை ஆய்வினால் தமிழ் யாப்பியலின் புற வரலாறு புலப்படும். சுருங்கக் கூறின், தமிழ் யாப்பியலின் அக வரலாற்றினையும் கால அடைவில் விரிவாக விளக்கிக் கூறுதலைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டது இந்த ஆய்வு எனலாம்.

ஆய்வு முன்னோடிகள்

இனி, யாப்பியல் தொடர்பான ஆராய்ச்சி பற்றி ஒரு சிறிது உரைத்தல் வேண்டும். தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே ஏதோ ஒரு வகையில் யாப்பியல் பற்றிய ஆராய்ச்சியும் சிந்தனைகளும் வளர்ந்து வந்துள்ளன. யாப்புத் துறையில் தோன்றிய புதிய கருத்துக்களுக்கு முதன்மை கொடுத்துக் காலந்தோறும் எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல்களில் விதிகள் வகுக்கப்பெற்றன. நூலாசிரியர்கள் கூறாது விட்ட சில புதிய கருத்துக்களை உரையாசிரியர்கள் நன்றாக உணர்ந்து இலேசினாலும் உத்தியினாலும் தம் உரைகளில் காட்டிச் சென்றுள்ளனர். உரையாசிரியர் ஒருவர் மற்றவரைத் தழுவிச் செல்லும் வகையிலும், மறுத்துரைக்கும் முறையிலும் சில அரிய புதிய எண்ணங்களைக் கூறியுள்ளனர். என்றாலும் அவற்றை ஆராய்ச்சிக்குப் பயன்படும் குறிப்புக்கள் என்று கொள்ளுவதே சாலப்பொருந்தும்.

தமிழ் யாப்பியல் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கு வழி காட்டி யோருள், மாதவச் சிவஞான யோகிகள் ஒருவர் ஆவர். "......... வெண்பா முதலிய செய்யுள் இலக்கணமும், இன்னோரன்ன பிறவும் வடமொழியிற் பெறப் படாமையானும்" என்று தாம் எழுதிய தொல்காப்பியச் சூத்திர விருத்தியுள் குறிப்பிடுதல் ஒப் பாய்வு புரிதற்கு ஒரு களம் வகுத்ததாகத் தோன்றுகிறது.[10] அடுத்துச் சுட்டுதற்கு உரியவர் **விருத்தப்பாவியலின்** ஆசிரியர் தி. வீரபத்திர முதலியார். இவர் கி. பி. 1911 இல் வானநூற் புலவர் எல். டி. சுவாமிக்கண்ணு பிள்ளையின் தலைமையில், அகழாய்வு தமிழ்ச்சங்கத்தின் சார்பில் நிகழ்த்திய உரையின்

விளக்கமாக எழுதிய "The Evolution of Tamil Viruthams" என்ற ஆராய்ச்சிக் கட்டுரை பாராட்டத்தக்கது.[11] இதனுள் ஆய்ச்சியர் குரவையும் தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் சிலவும் பாவின வளர்ச்சிக்கு உதவிய திறம் உணர்த்தப்படுகிறது. எனின், இதனுள் ஏனைய வரிப்பாடல்களும் திருமுறைகள் முழுமையும் ஆய்வுப்பொருளாகக் கொள்ளப் பெறவில்லை. அன்றியும், சீவக சிந்தாமணி, நாலாயிரத் திவ்வியப்பிரபந்தம் ஆகிய இலக்கியங்களும் பாவின வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் வழிகாட்டிய திறமும் சுட்டப் பெறவில்லை.

மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கத்தார் நடத்திய **செந்தமிழ்** என்னும் ஆராய்ச்சி இதழில் யாப்பு நூல்களைப் பற்றியும் யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் சிலரைப் பற்றியும் ஒருசில கட்டுரைகள் வெளிவந்தன. முதல் தொகுதியின் எட்டாம் பகுதியில் **நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா** என்னும் பொருள் குறித்து, திருநல்லூர் வெள்ளியந் திருமலைக்கிழார் ஒரு கட்டுரை எழுதினார். தி. செல்வக் கேசவராயர் **செய்யுள்** என்னும் தலைப்பில் மூன்றாவது தொகுதியில் ஒரு கட்டுரை வெளியிட்டார். சிதம்பரப்பாட்டியல் மூலமும் உரையும் ஐந்தாம் தொகுதியில் வெளிவந்தன. **செய்யுட் பொருத்த இலக்கணம்** பற்றி ந. பத்மாசனி அம்மாள் 22-ஆம் தொகுதியில் எழுதினார். காக்கைபாடினியார், இளங்காக்கை பாடினியார், காக்கை சிறுபாடினியார், பல்காப்பியனார், பல் காயனார் பற்றிய சிறு குறிப்புக்கள் **பெயர் விழையான்** ஒருவரால் 20-ஆம் தொகுதியில் வெளியிடப்பட்டன. **அமிர்த சாகரர்** பற்றிய கட்டுரையினை 24-ஆம் தொகுதியில் மு. இராகவையங்கார் எழுதி வெளியிட்டனர். இங்குச் சுட்டப்பெற்றவை பொது வகையான கட்டுரைகளே ஆகும்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராக விளங்கிய முனைவர் அ. சிதம்பரநாதனார் தமது பிஎச்.டி. பட்டத்திற்காக 1942இல் எழுதிய *"Advanced Studies in Tamil Prosody"* என்ற நூல் தமிழ் யாப்பியல் துறையில் முதன் முதலாக வெளிவந்த முறையான ஆராய்ச்சி நூலாகும். இந் நூலின் தொடக்க உரையில் தொல்காப்பியர், அவிநயனார், காக்கைபாடினியார், நற்றத்தனார் முதலியோரைப் பற்றிய

குறிப்பும், தொல்காப்பியர் வகுத்துக்காட்டிய செய்யுள் உறுப்புக் கள் 26 + 8 = 34 பற்றிய குறிப்பும் இடம் பெற்றன. பின்னர் வரும் பகுதிகளில் யாப்பியல் ஆசிரியர்கள் அனைவரும் ஏற்றுக் கொண்ட எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை பற்றிய ஆய்வும் ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா பற்றிய ஆய்வும் மேற் கொள்ளப் பெற்றன. பாவினம், பாட்டியல் கூறும் பொருத்தங் கள் பற்றியும் ஆராயப்பெற்றன. தேவாரத்திற்கு முற்பட்ட சிலப்பதிகாரம், பாவினம் தோன்றுவதற்கு மூலமாக அமைந்த இலக்கியம் என்பதைச் சுட்டியுள்ளார். கலித்தொகைப் பாக்களின் சில உறுப்புக்களும் பின்னர் எழுந்த பாவினங் களுக்கு வேராக விளங்கிய திறத்தினையும் குறித்துள்ளார். மேலும், பிற்காலத்தில் எழுந்த பாட்டியல் பனுவல்கள் பகரும் பொருத்தங்கள் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பின்பற்றப்பட வில்லை என்பதை நிறுவியுள்ளார்.

எனினும், இந்நூல் கி.பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டு வரை வளர்ந்துள்ள தமிழ் யாப்பியலை மட்டுமே சுட்டுகிறது. இந்நூலிற் கூறப்பெற்ற ஒரு சில கருத்துக்கள் மீண்டும் ஆராயத்தக்கவை. தொல்காப்பியர் சுட்டும் மண்டில யாப்பு அராகத்தைக் குறிக்கும் என்பதும், பழந்தமிழில் நிலை மண்டிலம் நிலவவில்லை என்பதும், வெண்கலி கலிவெண்பா ஆகிய இரண்டும் ஒன்றே என்பதும் பிறவும் பொருந்து மாறில்லை. நேர் முதலாயின் 14 எழுத்தும், நிரைமுதலாயின் 15 எழுத்தும் அமைத்துப் பாடப்பெறும் ஒருவகை யாப்பினைக் கட்டளைக் கலி நிலைத்துறை என்று இவர் பெயரிட்டு வழங்குவதுடன் இத்தகைய யாப்பு சீவக சிந்தாமணியில் காணப்படுகின்றது என்றும் கூறினார். எனின், இவ்வகை யாப்பினை யா.க.வி. உரையாசிரியரும் சுட்டியுள்ளார். மேலும், இந்த யாப்புத் திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்திலும், ஆழ்வார் பாசுரங்களிலும் பயின்றுள்ளன என்பது இதுவரை சுட்டப் பெறவில்லை. அன்றியும் பல்வகையான கட்டளையாப்புக்கள் சிலப்பதிகாரம், திருமுறை, நாலாயிரம், சீவகசிந்தாமணி ஆகிய இலக்கியங்களில் பயின்று வந்துள்ளன என்பதும் சுட்டப் பெறுதற்கு உரியன.

அடுத்து, முனைவர் சி. சுப்பிரமணியன் எழுதிய "The Commonness in the Metre of the Dravidian Languages" என்ற ஆராய்ச்சி நூல் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுதற்கு உரியது. இந்நூலின் தொடக்கத்தில் ஆங்கிலம், வடமொழி, கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் ஆகிய மொழிகளின் யாப்பியல் பற்றிய பொதுக் கருத்துக்கள் கொடுக்கப் பெற்றுள்ளன. பின்னர், தொல்காப்பியரின் யாப்பும், பின்னூலார் யாப்பும் கூறப் பட்டன. தமிழ்யாப்பியல் வரலாறும் சுருக்கமாக இடம் பெற்றது. இந்நூலின் பிற்பகுதிகளில் தமிழ் யாப்பிற்கும் ஏனைய திராவிட மொழிகளின் யாப்பிற்கும் உள்ள பொதுமைகள் இனம் கண்டு உணர்த்தப் பெற்றன.

எனின், அசை, சீர், தளை, அடி பற்றிய பல்வேறு யாப்பியல் சிந்தனைக் குழுக்களை இந்நூல் தெளிவுறுத்த வில்லை. கலித்தொகை, பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம் ஆகிய இலக்கியங்களில் மருட்பாக்கள் சுரிதகமாக வந்துள்ளமையும், பரிபாடலில் வஞ்சிப்பாக்கள் சில இடம் பெற்றமையும் இந்நூல் சுட்டவில்லை. பாவினக் கொள்கையின் வன்மை மென்மை களையும் இந்நூல் சீர்தூக்கிப் பார்க்கவில்லை. உரையாசிரியர் களின் கருத்துக்கள் போதிய அளவு இடம் பெறவில்லை. எழுத்தெண்ணிப் பாடப் பெறும் கட்டளையாப்பின் எண்ணற்ற வகைகள் சிலப்பதிகாரம், சீவகசிந்தாமணி, திருமுறைகள் நாலாயிரம், கம்பராமாயணம் முதலாக இந்நூற்றாண்டில் தோன்றிய கவிதைகள் வரை பயிலப்பெற்றுள்ள திறமும் குறிக்கப் பெறவில்லை. பாட்டியல்கள் சுட்டிய இலக்கிய வகைகளையும் அவற்றுக்குரிய யாப்பு வகைகளையும் வகைமைப் படுத்திக் காட்டவில்லை. இன்னோரன்ன பிறவும் இந்நூலின் குறைகள் அல்ல. இவை இந்நூலின் மைய நோக்கமாக அமைய வில்லை என்பதே கருதற்பாலது. திராவிடயாப்பியலின் பொதுமைப் பண்புகள் பற்றிய ஆராய்ச்சியினையே மையமாகக் கொண்ட ஒரு நூலில் எஞ்சிய யாப்பியல் கூறுகள் முழுமையாகக் கூறப்படவில்லை என்பது ஒரு குறையன்று.

ஆய்வுக் கோவையில் யாப்பியல் தொடர்பாகச் சில கட்டுரைகள் வந்தன. 1972 இல் **சிலம்பின் யாப்பமைதி** என்னும்

தலைப்பில் அன்னிமிருதுலகுமாரி தாமசு ஒரு கட்டுரை எழுதினார். சம்பந்தர் தேவாரம், தாயுமானவர் பாடல்கள் முதலிய தலைப்புக்களிலும் தொடர்ந்து இவர் எழுதினார். அப்பர் பாடல்களின் தொடை நலம் குறித்து முனைவர் சொ. சிங்காரவேலன் ஓர் ஆய்வுரையினை எழுதியுள்ளார். முனைவர் அ. பிச்சை சங்ககால ஆசிரியப்பா வகைகள் என்ற கட்டுரையும், மா. ஆவு அம்மாள் ''திருமங்கை யாழ்வார் தாண்டகம்-ஓர் ஆய்வு' என்ற கட்டுரையும் முனைவர் தெ. மீ. காமேஸ்வரி, ''The Prosody of the Sangam Age'' என்ற கட்டுரையும் வெளியிட்டனர். முனைவர் ச. சாம்பசிவன் ''காப்பியம்—காரிகை ஓர் ஒப்பீடு'' என்ற தலைப்பில் எழுதினார். முனைவர் சி. கோ. தெய்வநாயகம் 'உரைபெறு கட்டுரை' பற்றி ஒரு ஆய்வுரை வழங்கினார். திரு. விசு. பழனியப்பனின் 'வண்ணகம் அம்போதரங்கமா?' என்ற கட்டுரை குறிப்பிடத்தக்கது. இவரே அண்ணாமலைப்பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ்த்துறைக் கருத்தரங்கில் படித்த இடைநிலைப் பாட்டு தாழிசையா?' என்ற ஆய்வுரையும் சுட்டுதற்குரியது.

முனைவர் தமிழண்ணல் அவர்கள் தொல்காப்பியரின் யாப்பு, சங்கயாப்பு பற்றித் தம் ஆய்வு நூல்களில் எழுதியுள்ள கருத்துக்கள் சிறப்பாகச் சுட்டுதற்குரியவை. நம்மாழ்வாரின் யாப்பியல் கூறுகள் குறித்து முனைவர் கு. தாமோதரன் ''திருவாய்மொழி இலக்கியத் திறம்'' பற்றிய தமது பிஎச். டி ஆய்வேட்டில் எழுதினார். எச். ஏ. கிருஷ்ணபிள்ளையின் நூல்கள்பற்றிய ஆய்வேட்டில் முனைவர் வீ. ஞானசிகாமணி இரட்சணிய யாத்திரிகத்தின் யாப்பு வகைகளைக் குறித்துள் ளார். முனைவர். வெ. பழனியப்பன் நளவெண்பாவின் யாப்பியலைத் தம் ஆய்வேட்டில் ஆராய்ந்துள்ளார்.

தேவாரப் பதிகங்களின் இசையாப்பினைப் பற்றி யாழ் நூலிலும், பன்னிரு திருமுறை வரலாற்றின் முதற் பாகத்திலும் முறையே விபுலானந்தரும் பேராசிரியர் க. வெள்ளைவாரண னாரும் ஆராய்ந்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. திருமுறைகண்ட புராணத்தில் கொடுக்கப் பெற்றுள்ள கட்டளை பற்றிய, குறிப்புக்களை மையமாகக் கொண்டு இவ்விருவரும் தேவார

யாப்பினை ஆராய்ந்துள்ளனர். **சிலப்பதிகார யாப்பமைதி** என்ற தலைப்பில் முனைவர் ந. வீ. செயராமன் எழுதிய பிஎச்.டி. ஆய்வேடு சுட்டுதற்கு உரியது. சிலம்பில் பயின்றுள்ள யாப்பு வகைகள் பற்றிய ஆராய்ச்சியாக இந்நூல் அமைகின்றது. இவ்வாறே **கம்பராமாயண யாப்பமைதி** பற்றி முனைவர் கே. வி. தாட்சாயணி எழுதியுள்ள பிஎச்.டி. ஆய்வேடும் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நூலில் கம்பர் பயின்றுள்ள எழுவகை யாப்புக்கள் ஆராயப் பெற்றன. இவை அனைத்தும் தமிழ் யாப்பியலின் ஒரு பகுதி ஆய்வாக இருப்பதாலும், கூறப் பெற்றனவற்றுள் சில மறு ஆய்வுக்கு உரியனவாக அமைதலாலும், "**தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்**" குறித்த முழுமை நோக்கிய ஆய்வு தேவைப்படுகிறது.

ஆய்வுத் திட்டம்

இங்கு மேற்கொள்ளப்பெறும் யாப்பியல் ஆய்வுத் திட்டம் மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டது. இவற்றுள் முதற்பகுதிக்குரிய ஆராய்ச்சியே இந்நூல் வடிவில் இப்போது வெளிவருவது. இதன் அமைப்பு இவ்வியலின் இறுதியில் இயைபு நோக்கிக் கூறப்பெறும். ஏனைய இரு பகுதிகளுக்குரிய பாகுபாட்டினையும் இந்த அறிமுகவியலில் சுட்டுதல் ஏற்புடையது.

இரண்டாம் பகுதி நான்கியல்களைக் கொண்டது. இதன் முதல் இயல், பல்லவர், பாண்டியர், பிற்காலச் சோழர், நாயக்கர்கள் முதலியோர் காலத்துக் கல்வெட்டுக்களில் காணப் பெறும் பல்வேறு பாக்களின் யாப்பமைதியினையும், சோழ பாண்டிய வேந்தர்களின் மெய்க் கீர்த்திகளின் யாப்பமைதியினையும் ஆராய்வதைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டதால் **கல்வெட்டுப் பாவியல்** என்னும் பெயர் பெறும். இரண்டாவது இயல், வண்ணப்பாடல்களின் வளர்ச்சி, திருப்புகழ் வண்ணத் தியல்பு, இசுலாமிய கிறித்தவப் பெரியோர்கள் பாடிய வண்ணப் பாடல்களின் அமைப்பு, சித்தர் பாடல்களின் யாப்பு, கண்ணி, ஆனந்தக்களிப்பு, காவடிச்சிந்து, வழி நடைச்சிந்து முதலிய பாடல் வகைகளின் யாப்பு, தென்பாங்கு, தாலாட்டு, கும்மி முதலிய நாட்டுப் பாடல்களின் யாப்பு முதலியனவற்றை

ஆராய்தலின் **பல்வகைப் பாவியல்** என்னும் பெயர் பெறும். இவ்வியலில் மூவர்அம்மானை, ராமப்பய்யன் அம்மானை, கோவிலன் கதை, தேசிங்கு ராஜன் கதை, அல்லியரசாணி மாலை, முத்துப்பட்டன் கதை, காத்தவராயன் கதை முதலியன வற்றின் யாப்பமைதியும் இன்னோரன்ன பிறவும் ஆராயப் பெறும். மூன்றாவது இயல், நாடகப் பாடல்கள், திரைப்படப் பாக்களின் தோற்றம், குறிப்பிடத்தக்க திரைப்படக் கவிஞர் களின் பாடல்களிற் காணப்படும் யாப்பொழுங்கு, மரபு வழிப் பாடல்கள், புதுமைப் பாடல்கள் பற்றிய ஆய்வாக அமைதலின் **திரைப்படப் பாவியல்** என்ற தலைப்பினைப் பெறும்.

நான்காவது இயல் புதுக்கவிதை பற்றியது. தொல் காப்பியம் சுட்டும் உரைச் செய்யுள்-சிலப்பதிகாரத்தில் இடம் பெறும் உரை பெறு கட்டுரை, நூற் கட்டுரை, உரைப் பாட்டுமடை-யாப்பிலக்கண உரை நூல்களின் சுட்டப் பெறும் சில புதிய யாப்பமைந்த பாடல்கள் முதலியவற்றின் புதுக் கவிதைக் கூறுகள் காணப்பெறும் திறமும், மேலை நாட்டுப் புதுக்கவிதையின் தாக்கத்தினால் முழுமைபெற்று இவ்வகை யாப்பு வளர்ந்து வரும் திறமும் இவ்வியலில் ஆராயப்பெறும். வசன கவிதையும், புதுக்கவிதையும் ஜப்பானிய நாட்டில் பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே உருவாகிய ஜென்புத்தக் (ஹைக்கு) கவிதைகளின் அமைப்பும் புதுக்கவிதைப் போக்குடன் ஒத்திருத்த லின் அவையும் இவ்வகை ஒப்பாய்வில் இடம்பெறும். தமிழகத் தில் புதுக்கவிதைக்கு ஆக்கம் அளித்த இயக்கங்கள்-புதுக் கவிஞர்களின் படைப்புக்கள் புதுக்கவிதையின் வடிவம் பொருள், சொல்லாட்சி பற்றிய ஆய்வும் மேற்கொள்ளப் பெறுதலின், இவ்வியல் **புதுக்கவிதை இயல்** என்னும் பெயர் பெறும.

மேலே சுட்டப் பெற்ற ..நான்கு இயல்களும் **தமிழ்யாப்பிய லின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்** பற்றிய ஆய்வின் இரண்டாவது பாகமாக உருக்கொள்ளும்.

மூன்றாவது பாகம் முழுமையும் ஒப்பாய்வாக அமையும். இப்பகுதியின் தொடக்கத்தில் வடமொழி, பாலி, பாகதம்,

தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகிய மொழிகளில் தோன்றியுள்ள யாப்பிலக்கணங்கள், யாப்பு வடிவங்கள் யாப்பியல் கொள்கைகள் பற்றிய வரலாறு விரிவாகக் கூறப் பெறும். பின்னர், தமிழ் மொழி யாப்புடன், வடமொழி, பாலி, பாகதமொழிகளின் யாப்புப்பற்றிய ஒப்பும் முரணும் ஆராயப்பெறும். தொடர்ந்து தமிழ்மொழி யாப்புடன் ஏனைய திராவிட மொழிகளின் யாப்பு ஒப்பிடப் பெற்றுப் பொதுப் பண்புகளும் சிறப்பியல்புகளும் சுட்டப்பெறும்.

நூலின் முடிவில் யாப்பியல் கலைச்சொற்கள் பற்றிய விரிவான அகராதி இடம்பெறும். இந்தப்பகுதி இத்தொடரின் மூன்றாவது பாகமாக வெளிவரும். இங்ஙனம் வரையறுக்கப் பெற்றுள்ள நம் ஆய்வியல் திட்டத்தின் முதற்பாகத்திற்குரிய ஆராய்ச்சிக்கு அடிப்படையாக மேற்கொள்ளப்பெறும் ஆராய்ச்சி மூலங்களைப்பற்றித் தொகுத்துக் கூறுதல் இன்றியமையாது வேண்டப்படும்.

ஆய்வு மூலங்கள்

இதுகாறும் கிடைத்துள்ள யாப்புத் தொடர்பான இலக்கண நூல்களில் தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் காலத்தினால் முற்பட்டது. எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகிய மூன்றின் இலக்கணம் கூறுமிடத்தும் உலக வழக்கினின்றும் வேறு பிரித்துச் செய்யுள் வழக்கிற்குத் தனி விதிகள் வகுத்தவர் தொல்காப்பியர். இவர் காலம் குறித்து அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு காணப்பெறினும், கி. மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டில் இவர் வாழ்ந்தவர் என்பது பலர் கருத்து. ஆதலின், தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் வரையறுத்துக் கூறும் செய்யுள் இலக்கணம் கி. மு. 3 ஆம் நூற்றாண்டிலும் அதற்கு முற்பட்டும் வழங்கி வந்த இலக்கியங்களையும் அவற்றிற்குரிய இலக்கண நூல்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு வரையப்பட்டது என்று எண்ணுதல் பொருந்தும்.

தொல்காப்பியத்தின் மூன்றதிகாரங்களிலும் பொருளதிகாரம் அளவினால் பெரியது. அதனுள் காணப்படும் இயல்களுள்

செய்யுளியல் மிகப்பெரியது. இதன் கண் இளம்பூரணர் உரையின்படி 235 நூற்பாக்களும், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகியோர் கருத்தின்படி 243 நூற்பாக்களும் உள்ளன. இவ்வியலின் தொடக்க நூற்பா செய்யுள் இலக்கணம் பற்றிய தொல்காப்பியரின் திட்டத்தை வரையறுத்துக் கூறுவது. மாத்திரை முதல் வண்ணம் முடியக் கூறப்பெறும் 26 உறுப்புக்களும் பொதுவாகச் செய்யுளுக்கு அமைய வேண்டிய உறுப்புக்கள் என்பதும், அம்மை முதல் இழைபு ஈறாக இயம்பப் பெறுவன எட்டும் செய்யுள் வனப்புக்களாகிய உறுப்புக்கள் என்பதும் முதல் நூற்பாவில் வகுத்துரைக்கப்பெற்ற கருத்துக்களாகும். இதனை நுதலிப்புகுதல் என்பர். இதிற் கூறப்பெற்ற 34 பொருள்களை நிறுத்த முறையானே ஒவ்வொன்றாக எடுத்து விளக்க இலக்கணம் கூறிச்செல்லுதல் தொல்காப்பியரின் திட்டம் ஆகும். இதிற் கூறப்பெறாத பண்ணத்தி முதலியவற்றின் இலக்கணமும் இவ்வியலின் போக்கில் இடையே காணப் பெறுகிறது.

செய்யுளியலின் அமைப்பையும் பொருள் வளத்தையும் நோக்கி இதனைத் தனிப் புத்தகமாகப் பார்க்கும் பழக்கம் அறிஞரிடையே தோன்றியது. அவர்கள் இதனை ஓர் அதிகாரத்திற்குள் அடங்கிய இயல் என்று கொள்ளாமல் இதனையும் ஏனைய எழுத்ததிகாரம், சொல்லதிகாரம் பொருளதிகாரம் ஆகியவற்றைப் போலத் தனியதிகாரமாகவே கொண்டு யாப்பதிகாரம் என்று பெயர் கொடுத்து வழங்கினர். இவ்வுண்மை, 'மற்றிதனை யாப்பதிகாரம் என வேறோர் அதிகாரமாக்கி உரைப்பாரும் உளர்' என்று பேராசிரியர் செய்யுளியலின் அவதாரிகையில் குறித்துள்ளதால் புலனாகும். அன்றியும், இறையனார் களவியல் உரைக் குறிப்பினால், யாப்பதிகாரம் ஒரு தனி நூலாக எண்ணப்பெற்ற உண்மை போதரும். எனின், தொல்காப்பியர் காலத்தில் செய்யுள் இலக்கணம் கூறும் இயலை ஒரு தனி அதிகாரமாகக் கருதும் மனப்பான்மை தோன்றவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. அவர் ஒரு சாலை மாணாக்கராகிய பனம்பாரனார் பாடிய பாயிரச் செய்யுளில், 'எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி' என்று

திட்டவட்டமாகக் கூறப்பெற்றிருப்பதால் பொருளதிகாரத்தின ஒருபகுதியாகவே செய்யுள் இலக்கணம் எண்ணப்பெற்றது என்பது புலனாகும். என்றாலும், அவர் காலத்தை ஒட்டிப்பின் வந்த அறிஞர்கள் செய்யுள் இலக்கணம் தனி நூலாகக் கருதத் தக்க விரிவுடைமை பற்றித் தனி அதிகாரமாக எண்ணத்தலைப் பட்டனர். இம்மரபினையே சிறுகாக்கைபாடினியாரின் நூற் பாவும் நமக்குத் தெரிவிக்கிறது. இவர் சங்ககாலத்தவர் அல்லராயினும், தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பியல் தொடர்பான மரபினைப் பேணியவர்களில் ஒருவர் என்பதில் ஐயம் இல்லை. இம்மரபே இறையனார் களவியல் உரையிலும் காணப்பட்டது. யாப்பருங்கல விருத்தி உரை யாசிரியர் தம் உரையில் பல இடங்களில் **செய்யுளியல் உடையார்** என்று ஓர் ஆசிரியரைக் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறார். அவர் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலைப்போல யாப்பிலக்கணம் பற்றி ஒரு தனி நூல் செய்தவராதல் வேண்டும். தொல்காப்பியரின் உவமை இயல் பின்னர் அணியதிகாரம் என்று பெயர்பெறும் அளவிற்கு விரிவு பெற்றது. இதனை எழுதிய ஆசிரியரை அணியியல் உடையார் என்று யா. வி. உரையாசிரியர் சுட்டி யுள்ளார். எனவே, பொருளோடு தொடர்புடைய யாப்பும் அணியும் தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர் வேறு வேறு காலங் களில் விளங்கிய அறிஞர் பெருமக்களினால் தனித்தனி நூலாக வளர்த்துக் கொள்ளப்பெற்ற உண்மை வெளிப்படை. இவ் வாறே எஞ்சிய பொருள் இலக்கணமும் அகப்பொருள் பற்றி வருவது தனி ஒரு பகுதியாகவும், புறப்பொருள் பற்றியது மற்றொரு பகுதியாகவும் வளர்ச்சி பெற்றன. இங்ஙனம் பொருள் இலக்கணம் ஒன்று பலவாகப் பெருகியிருப்பினும், அனைத்தும் ஒன்றுக்கொன்று நெருங்கிய உறவு உடைமை யினால் ஒரு அதிகாரத்தின் கண்ணே பல இயலாக அடங்கி அமையும்பொழுது முழுமையான இலக்கணத்தை ஒரே இடத்தில் காணக்கூடிய வாய்ப்பினைப் பெறுகிறோம்.

எனவே, தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் நம் ஆய்வுக்கு உரிய அடிப்படை மூலங்களில முதன்மையானது. தொல்காப்பியர் தமக்கு முன்னரே யாப்பிலக்கணம் செய்த அறிஞர்களை,

நல்லிசைப்புலவர்' (1), 'யாப்பறிபுலவர்' (74), 'நூல் நவில் புலவர்' (148), 'என்மனார்புலவர்' (124,5), முதலிய பல தொடர்களினால் சுட்டினார். எனின், அவர்தம் நூல்கள் அறியப்படாமையின், இவர் தம் செய்யுளியலையே முதலாவதாகக் கொள்கிறோம். இவ்வியலுக்கு மூவர் எழுதிய உரைகள் பயன்மிக்கவை. இவற்றுள் உரையாசிரியர் என்று சிறப்பித்துச் சொல்லப்பெறும் இளம்பூரணரின் உரை ஏனைய இரண்டினையும்விடப் பழமைமிக்கது; பெரும்பாலும் நூற்பாக்களின் பொருளை உள்ளபடி விரித்துக் காட்டுவது; ஒரு சில இடங்களில் நூற்பாக்களின் கருத்தினின்றும் வேறுபடுவது. இளம்பூரணரின் காலம் கி. பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டு என்பது பலர் கருத்து. கி.பி. 10-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய யாப்பருங்கலம், அதன் விருத்தியுரை ஆகியவற்றின் கருத்துக்கள் இவர் உரையிலும் காணப்பெறுவதாலும், கி.பி. 10, 11-ஆம் நூற்றாண்டினராகிய நம்பியாண்டார்நம்பி அருளிச் செய்த மூத்த நாயனார் திருவிரட்டை மணிமாலையினின்றும் இருபாடல்களைக் கலித்துறை யாப்பிற்கு மேற்கோளாக எடுத்துக் காட்டுவதாலும் இவர் கி.பி.11-ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் வாழ்ந்தவர் என்று கருதலாம். இவர் உரையின் தனிச்சிறப்பு என்று சுட்டுதற்கு உரியது யாதெனின், பழைய யாப்பியல் மரபுடன் இவர் காலத்து எங்கும் பரவலாக வழங்கத்தொடங்கிய புதிய யாப்பியல் கொள்கைகளையும் ஏற்றபெற்றி எடுத்துக்காட்டியதே எனலாம். ஒருசில சான்றுகளைச் சுட்டுதல் தகும்.

தொல்காப்பியர்க்கு எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெறும் கட்டளை அடியேயன்றிச் சீர்எண்ணி வகுக்கப்பெறும் அடிவகையும் உடன்பாடே. முன்னது பழமை மிக்கது; பின்னது அவர் காலத்துப் புதுவது புகுந்தது. அவர்க்குப் பின்னர் வந்த யாப்பிலக்கணத்தார்பலரும் சீர்வகை அடிமட்டுமே பேசினர். இக்கருத்தினைச் சுட்டுமிடத்து, 'பிற நூலாசிரியர் கூறிய இலக்கணமும் இவ்வாசிரியர்க்கு உடன்பாடென்று கொள்க' எனக் குறித்தனர் (,,450). மேலும் "அறுசீர் முதலான அடிகளுள் எழுசீர், எண்சீர் சிறப்புடையன எனவும், எண்சீரின் மிக்கன சிறப்பில்லன எனவும் அவ்வாசிரியர் "உரைப்ப"

என்று காக்கைபாடினியார் மதம்பற்றித் தோன்றிய பிற்காலத்து யாப்பிலக்கணத்தார் கொண்ட கருத்தினைக் குறித்தனர். அங்ஙனம் குறிக்குமிடத்தும் அப்பிற்கால இலக்கணம் எழுவதற்குத் தொல்காப்பியரே இடம்வைத்துவிட்டுப் போய் இருக்கிறார் என்ற உள்ளத்தினர். இதனை, 'இவ்வாசிரியரும் அடிக்குச் சீர்வரையறையின்மை, 'ஆங்கனம் விரிப்ப அளவிறந்தனவே, பாங்குற, உணர்ந்தோர் பன்னுங் காலை' (சொல். 49) என்றதனான் உணர்த்தினார் என்று கொள்க' என்று எழுதுவதனாற் புலனாகும்.

பிற்காலத்து யாப்பிலக்கணத்தை முற்காலத்து யாப்பிலக்கணம் உணர்த்தும் செய்யுளியலில் பொருத்திக் காட்டிச் சமப்படுத்தும் இவர் போக்கிற்கு மற்றும் ஒரு சான்று கூறுவோம். 'அடிநிமிர் கிளவி ஈராறாகும்' என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா, தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்ற மூன்றினையும் ஆசிரியம் முதலிய நான்கு பாவினொடும் உறழத்தோன்றும் 12 பாவினங்களைக் குறிப்பதாகக் கொண்டு இவர் கூறிய விளக்கமும் எடுத்துக்காட்டிய மேற்கோள் பாடல்களும் யா.வி. உரையில் வருவனவற்றுடன் ஒத்துக்காணப்படுகின்றன. அன்றியும் வெண்பா அந்தணர் நீர்மைத்து, ஆசிரியப்பா அரசத் தன்மையது, கலிப்பா வணிகர் நீர்மைத்து, வஞ்சிப்பா வேளாண்மாந்தர் இயல்பிற்று என்று பாட்டியலார் வருண அடிப்படையில் பாக்களைப் பாகுபடுத்திய பண்பினைத் தம் உரையில் சுட்டிச் சென்றுள்ளார் (ப. 472-3).

எனவே, இளம்பூரணர் உரை, செய்யுள் குறித்த பழமை, புதுமை ஆகிய இருபெரும் மரபுகளையும் ஆராய்ந்து அறிந்து கொள்வதற்குப்பெரிதும் உதவுகிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

இளம்பூரணருக்குப்பின்னர் ஓரிரு நூற்றாண்டிற்குள் தோன்றிய மற்றொரு சிறந்த உரையாசிரியர் பேராசிரியர் ஆவர். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இப்பெயர் தாங்கியவர் பலர். இவர்தொல்காப்பிய மரபு, சங்க மரபுகளை நன்கு அறிந்தவர், இடைக்காலத்து எழுந்த புதிய யாப்பியல் கொள்கை

களை முற்றாகப் புறக்கணித்துத் தொல்காப்பிய இலக்கணமே எக்காலத்திற்கும் ஏற்புடையது என்ற தம் கருதுகோளைச் சாவாயும் சாதிப்பவர். காக்கைபாடினியார் இருவர் ஆவர் என்ற கருத்து முதன்முதல் இவர் உரையில்தான் தெளிவாகச் சுட்டப்பெறுகிறது. அவருள் காலத்தால் மூத்தவர் தொல்காப்பியரொடு பயின்ற ஒருசாலை மாணாக்கர் என்றும், தொல்காப்பியரைப்போலவே அவரும் தளையினை உறுப்பாக எண்ணாதவர் என்றும் தெளிவுறுத்தினார். அவர்க்கு இளையரான காக்கைபாடினியார் தளை உறுப்பினை வேண்டினார் என்றார். இவரைத்தான் புதிய யாப்பிலக்கணத் தின் தந்தை என்று நாம் சொல்லுதல்வேண்டும். இவரைப் பற்றிப்பின்னர் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுவோம். இவரும் இவர் வழியில்இலக்கணம் செய்தவர்களும் நாலசைச்சீர் கொண்டனர்; பாவினக் கொள்கையினை நிலைநாட்டினர். நேர்பு, நிரைபு என்பவற்றை வெண்பாவின் ஈற்றிலன்றி ஏனைய இடங்களில் ஈரசைச் சீர்களாகவே எண்ணினர். இத்தகைய புதுமைகளை எல்லாம் முழுமூச்சாக எதிர்த்தும் மறுத்தும், தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் கருத்துக்களே சிரஞ்சீவியானவை என்பதால் போதுமானவை என்றும் நிலை நாட்டுதற்குப் பெருமுயற்சி எடுத்துக் கொண்டவர் பேராசிரியர் ஆவர். இவருக் நக் கிடைத்த தளபதிதான் உச்சிமேல் புலவர்கொள் நச்சினார்க்கினியர். இவர் காலம் கி.பி. 14-ஆம் நூற்றாண்டு.

நச்சினார்க்கினியர் நூற்றுக்குத்தொண்ணூறு பாகம் பேராசிரியரைப் பின்பற்றியே செய்யுளியலுக்கு உரை வகுத்துச் சென்றனர். தொல்காப்பியர் சுட்டிய கொச்சக ஒருபோகு, கொச்சகக்கலி என்பனவே புதிய செய்யுள் வடிவங்களை இனம் காண்பதற்குப் போதியவை என்றும், தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்று பாவினம் வகுப்பது தேவையற்றது என்றும் ஏதுக்கள் காட்டி எடுத்துக் கூறியவர். இவர் பேராசிரியரைவிட இலக்கியப் பயிற்சி மிக்கவர். அவர் காட்டாத புதிய பாவடிவங் களை எல்லாம் சிலப்பதிகாரம், சீவகசிந்தாமணி, திருமுறை ஆகியவற்றினின்றும் எடுத்துக் காட்டி அவற்றைக் கொச்சக ஒருபோகு, கொச்சகக்கலி என்பனவற்றின் வேறுவேறு வளர்

நிலைகள் என்று வாதிட்டவர். ஆதலின், தமிழ் யாப்பியல் வரலாற்றினை ஆராய்வதற்கு இவர் செய்யுளியலுக்குச் செய்த விரிவுரை வேண்டப்படுவது. அன்றியும், கலித்தொகை 150 பாடல்களுக்கும் உறுப்புக்களை அடைவுகாட்டி இன்ன கலிப்பா என்று இனம் கண்டு உணர்த்திய சிறப்பும் இவருக்கு உண்டு. இவர் செய்த முடிபுகளில் சில ஆராய்ச்சிக்குப் பொருளாக அமைவதால் சிந்தனைக்கு விருந்தாக விளங்குவதில் ஐயமில்லை. அவ்வாறே சீவகசிந்தாமணிக்குச் செய்த பேருரையும் யாப்பியல் வரலாற்றாய்விற்குப் பெரிதும் உதவுதல் உறுதி.

எனவே, தொல்காப்பியம் செய்யுளியல், இளம்பூரணம், பேராசிரியம், நச்சினார்க்கினியம் ஆகிய உரைகள் நம் ஆய்விற்கு உரிய மூலங்களில் முதலில் சுட்டுதற்குரிய முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவை ஆகும்.

இனி, தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர் எழுந்துள்ள பத்துப் பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு, சிலப்பதிகாரம் முதலிய இலக்கியங்களைப் பயின்ற இலக்கணச் சான்றோர் யாப்பியல் போக்கில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களைக் கணக்கெடுத்துப் பார்த்தனர், அவ்வாறே முற்காலப்பகுதியைச் சேர்ந்த திருமுறை, நாலாயிரம் முதலிய பனுவல்களைப் பயின்றபொழுதும் அவர்களுக்கு மேலும் பல யாப்புப்புதுமைகளைச் சந்திக்கும் வாய்ப்பு வாய்த்தது. அதன்விளைவாகப் பழைய யாப்பிலக்கணத்தைப் புதுப்பிக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பெற்றது. தொல்காப்பியர் செய்யுளுக்கு உறுப்பு என்று கூறிய முப்பத்து நான்கினுள் நுணுகிநோக்கில் ஆறு அல்லது ஏழுதான் உண்மையில் செய்யுளின் (-வடிவத்தின்) உறுப்புக்கள் என்றும், எஞ்சியவை அச்செய்யுளில் இடம்பெறும் பொருள்களும், அவற்றை உணர்த்தும் முறைகளும் பற்றியவை என்றும் எண்ணி இலக்கணத்தை எளிமைப் படுத்தினர். தளையினையும் ஓர் உறுப்பாகக் கொண்டனர். மேற்சுட்டிய இலக்கியங்களில் ஐயத்திற்கு இடம் இன்றி நாலசைச்சீர்கள் இடம் பெற்றமையின், தொல்காப்பியர் முற்றுப்புள்ளிவைத்திருந்த மூவகைச்சீருக்குமேல் ஒருபடி மட்டும் ஏறிச்சென்று நாலசைச்

சீர் என்னும் பொதுச்சீர் பற்றிய வரையறையினையும் வாய் பாட்டினையும் கண்டறிந்தனர். புதிய பாடல் வடிவங்களைப் பெருவழக்காகப் புலவர்கள் படைத்து விட்டனர். அவற்றைத் தனிப்பெயர் தந்து வழங்காமல், பழமை விரும்பிகளின் போக்கில் சென்று கொச்சக ஒருபோகு என்ற ஒரு கூடைக்குள் அள்ளிப் போடுவோரைப் பார்த்து எள்ளி நகைத்தனர். பழையன கழிதலும் புதியன புகுதலும் வழூவல என்றும் காலச்சுழற்சி யின் இயற்கை விளைவு என்றும் கருதினர். எனவேதான், புதிய யாப்பிலக்கணங்கள் புறப்படத் தொடங்கின. புதுமை யினை நிலைநாட்டும் பெருவேட்கையினால் ஒருவரின் உடன் காலத்து வாழ்ந்தவர் மட்டுமன்றிச் சார்ந்தவரும் காலத்தில் வாழ்ந்த இலக்கணிகளும் வழிமொழிந்து புதிய யாப்பிலக்கணச் சிந்தனைகளை வரவேற்று இலக்கணம் கண்டனர்.

ஆதலின், தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர் தோன்றிய இலக்கியங்களும் பல. அவற்றை நிலைக்களனாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பெற்ற யாப்பிலக்கண நூல்களும் பல என்பது புலனாகும். இப்புதிய யாப்பிலக்கண நூல்கள் இன்று நமக்கு முழுவடிவத்தில் கிடைக்கவில்லை. இவை ஒருகாலத்தில் தமிழ்ச் சான்றோர்களினால் பயிலப்பெற்றன என்பதற்கும், பாட்டு எழுதுவோரால் மேல்வரிச்சட்டமாகப் போற்றப்பெற்றன என்ப தற்கும் நமக்குப்போதிய ஆதாரங்கள் அகப்படுகின்றன. இந்த ஆதாரங்கள் அனைத்தையும் தாங்கி நிற்கும் பேருரை, யாப்பருங்கல விருத்தி எனப்படும். மூதாதைகள் பெருஞ் செல்வத்தை வருங்கால வழித்தோன்றல்களுக்குப் பயன்படும் என்ற எண்ணத்தில் பேணி வைத்த பெருவங்கியைப் போன்றது இந்த விருத்தி உரை. இவ்வுரையாசிரியரின் கல்வியறிவிற்கும் கலையறிவிற்கும் வரம்பில்லை. பத்து நச்சினார்க்கினியர் சேர்ந்தாலும் இவர்தம் பல்துறைப் பெரும்புலமைக்கு ஈடாகச் சொல்ல முடியாது. மாதவச் சிவஞானமுனிவரின் மாபாடியத் தின் சிறப்பெல்லாம் தத்துவக் கல்வியாளர்க்கு வெளிப் படையாதல்போல், யாப்பருங்கல விருத்தியுரையின் மாண் பெல்லாம் யாப்பியல் கல்வியாளர்க்கு வெள்ளிடை மலையென விளங்கக் காணலாம். இவ்வுரை, யாப்பியல் வரலாற்றினை

ஆராய்தற்குப் பெரிதும் பயன்படுகிறது. தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றி மறைந்து போன யாப்பிலக்கண நூல் களின்றும் முக்கிய நூற்பாக்களை ஏற்றபெற்றி இவ்வுரை எடுத்துக்காட்டுவதால், அவற்றின் உதவியால் இடைக்காலத்து யாப்பியல் மரபுகளை எடுத்துக்காட்டுவதால், அவற்றின் உதவியால் இடைக்காலத்து யாப்பியல் மரபுகளை இயன்ற மட்டில் அறியமுடிகிறது. இவ்விலக்கண நூல்கள் நம் ஆய்விற் குரிய மூலங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை எனலாம்.

தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னரும், யாப்பருங்கலத்திற்கு முன்னரும் தோன்றிய யாப்பிலக்கணர்களில் சிறப்பாகச் சுட்டு தற்குரியவர்கள் காக்கை பாடினியார், சிறுகாக்கைபாடினியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர், பல்காயனார், நற்றத்தனார், சங்க யாப்புடையார், கையனார், வாய்ப்பியனார் முதலியோர் ஆவர். இக்காலப் பகுதியில் யாப்பிலக்கணம் செய்த அகத்தியர் ஒருவரும் நக்கீரர் ஒருவரும் விளங்கியுள்ளனர். ஏனையோர் சிலரும் அறியப்படுகின்றனர். இவருள் முதலிற் சுட்டுதற் குரியவர் காக்கை பாடினியார். இவரைப் பற்றி முதற்கண் ஒரு சில கூறுதல் தக்கது.

1) காக்கை பாடினியார்

இவர் பெயரில் பல காலத்தில் புலவர் பலர் வாழ்ந்துள்ளனர். தொல்காப்பியர் காலத்தில் அவருடன் பயின்றவர் ஒருவர் இப்பெயரினர் என்பது பேராசிரியரின் உரைக்குறிப்பினால் அறியப்படுகின்றது. அவரும் யாப்பிலக்கணம் செய்தவரே. காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் என்ற பெண்பாற் புலவர் குறுந்தொகையில் ஒரு பாடலும் பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம்பத்தும் பாடியுள்ளார். அதியமானைப் பாடிய ஔவையாரைப் போல, ஆடு கோட்பாட்டுச் சேரலாதனை இப்பெண்பாற் புலவர் பாடியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்விருவரின் வேறாக ஒருவர் சங்கம் மருவிய காலத்தில் வாழ்ந்தனராதல் வேண்டும். அவர் இயற்றிய யாப்பிலக்கணம் காக்கை பாடினியம் என்று வழங்கியது. இந்நூலே பின்னூல் கள் பலவற்றுக்கும் வழிகாட்டியாக அமைந்தது. காக்கை

பாடினியாரின் யாப்பியல் கொள்கைகளைக் **காக்கை பாடினிய மதம்** என்றே அறிஞர்கள் கூறி வந்தனர். யாப்பருங்கல விருத்தி உரையில் இவர் நூற்பாக்களே மிகுதியாக எடுத்தாளப் பெற்றன. காரிகை, வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம் முதலிய நூல்களின் உரைகளிலும் இவர் நூற்பாக்கள் எடுத்துக் காட்டப் பெற்றன.

ஆசிரியருள் மேம்பட்டோரைப் பேராசிரியர் என்று உரையாசிரியர்கள் வழங்குவர். அவ்வாறே புலவருள் மேம்பட்டோரைப் பெரும்புலவர் என்று வழங்கலாம். காக்கை பாடினியாரைப் போன்ற பேரறிவும், பேராற்றலும் படைத்தோரை **மாப்பெரும் புலவர்** என்று யா. வி. உரையாசிரியர் சுட்டியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. நேர் நடுவாகிய வஞ்சியுரிச் சீரும், பிறதளையும் வெண்பாவினுள் அருகி வரும் என்று கூறியோர் கருத்தின் பொருத்தம் இன்மையினைக் காக்கை பாடினியார் முதலிய மாப்பெரும் புலவர் செப்பலோசை சிதைந்து வெண்பா அழியும் என்னும் ஏதுக்காட்டி மறுத்தனர் என்பர் யா. வி. உரையாசிரியர், (ப. 101). மற்றும், 'காக்கை பாடினியார் முதலாகிய ஒரு சார் ஆசிரியர் **மாப்பெரும் புலவர்** தம் மதம் பற்றி நாலசைச்சீர் விரித்தோதினார் இந்நூலுடையார்' (ப. 443) என்று குறித்தலும் காணத்தக்கது.

யாப்பியல் துறையில் பெரும் பேரறிஞராகிய யா. வி. உரையாசிரியரே மாப்பெரும்புலவர் என்று போற்றுவராயின் காக்கை பாடினியார் நூலின் உண்மைச் சிறப்புத் தெற்றெனப் புலனாகும். இவ்வுரையாசிரியர் காக்கை பாடினியாரைத் தொல்லாசிரியர் என்று குறித்தனர் (ப.58, 67, 70). தொல்லாசிரியர் என்று சொல்லின், தொல்காப்பியர் காலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்று எண்ணி விடுதல் கூடாது. இடைக்காலத்தில் விளங்கிய யாப்பிலக்கண அறிஞருள் பழமையானவர் என்ற அளவில்தான் கொள்ளுதல் வேண்டும். இவ்வாறு சுட்டப்படும் இடங்களில் எல்லாம், தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பியல் கருத்துக்களே எடுத்துக் காட்டப்பெற்று இவ்வாறு உரைப்பவர் காக்கை பாடினியாரை உள்ளிட்ட தொல்லாசிரியர்கள் என்று காணப்படுகின்றது:

> "காக்கை பாடினியார் முதலிய தொல்லாசிரியர் மதம் பற்றி ஈண்டு நாலசைச்சீர் எடுத்தோதினார் ... ..." ப. 58.

இவர் நச்சினார்க்கினியரின் கருத்தின்படி பின்தோன்றிய காக்கை பாடினியார் ஆவர். இவர் நூற்பாக்களில் வஞ்சித்தளை என்பது **வஞ்சியின் பந்தம்** (ப. 95) என்றும், முரண்தொடை என்பது **இரணத்தொடை** (ப. 159) என்றும், அடி என்பது பாதம் (ப. 357) என்றும், பஃறொடை வெண்பாவினைச் சுட்டுமிடத்துப் பஃறொடை நாமம் என்றும் (ப. 250) குறிக்கப் பெறுவதால் இவரைத் தொல்காப்பியர் காலத்தைச் சேர்ந்த தொல்லாசிரியர் என்று கருதுதற்கு இடம் இல்லை. அன்றியும் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என்னும் அசைகளை ர, ட, ரு, டு, என்று இட்டு எழுதும் புதுக் கருத்தினையும் இவர் குறித்தனர் (ப. 48).

பிற்காலத்து யாப்பிலக்கண நூல்கள் பலவும் வழி மொழிந்துள்ள அடிப்படைக் கருத்துக்களுக்கு மூலமாக இவர் நூற்பாக்கள் உள்ளன. ஒரு சிலவற்றைச் சுட்டுதல் வேண்டும். அசைக்கு உறுப்பாகிய எழுத்துக்கள் பதின் மூன்று வகைப்படும் (ப. 30). நேரசை, நிரையசை என்பன இரண்டினையும் முறையே தனியசை, இணையசை என்று கூறுவர் (ப. 48). மூவசைச்சீர் 64 என்பர் தொல்காப்பியர். இவர் அவற்றை எட்டாகச் சுருக்கியவர். நேரீற்று மூவசைச்சீர் நான்கும் வெண்பா உரிச்சீர்; நிரையீற்றன நான்கும் வஞ்சி உரிச்சீர் என்று வரையறுத்தனர் (ப. 63). மேலும் இவரால் நாலசைச்சீரும் கொள்ளப்படும். இதனை வகுத்துக்கொடுத்த முதல்வர் இவர் ஆகலாம். (ப. 58, 67, 70, 443). ஈரசைச் சீராகிய இயற்சீர் ஆசிரிய உரிச்சீர் ஆகும் (ப. 60). வெண்டளை, ஆசிரியத்தளை, கலித்தளை, வஞ்சித்தளை ஆகியவற்றின் இலக்கணமும் இவரால் சொல்லப்பட்டது (ப. 94—5). எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கும் பழைய மரபு இவர் காலத்தில் நிலை பெறவில்லை. சீரெண்ணி குறளடி முதல் கழி நெடிலடி வரை எண்ணும் மரபினை இவர் ஏற்றனர். (ப. 106). கலிப்பா

விற்குச் சிற்றெல்லை நாலடி (ப. 130). விருத்தம், துறை, தாழிசை ஆசிய பாவினங்கள் எல்லா அடியினாலும் வரப்பெறும் (ப. 119). பாடுவோன் மனவளர்ச்சிக்கு ஏற்பப் பொருள் முடியும் குறிப்பே பெருமைக்கு எல்லை; வரையறை இல்லை (ப. 131).

அடியோடு அடியிடை யாப்புற நிற்கும் முடிவினது தொடை எனப்படும் (ப. 136). செந்தொடை பற்றிய இவர் நூற்பா கிடைத்துள்ளது (ப. 188). பாவினக் கொள்கையின் முதல்வரும் காக்கை பாடினியாரே என்று முன்பும் மொழிந் துள்ளோம். பாவினங்களை விருத்தம், துறை, தாழிசை என்று வரிசைப்படுத்திக் கூறுதல் இவர் மரபு (ப. 222).

குறுவெண்பாட்டினைக் குறள்வெண்பா என்றே கூறினர் (ப. 238). நெடுவெண்பாட்டினை நேரிசை வெண்பா, (ப. 243) இன்னிசை வெண்பா (ப. 245) பஃறொடை வெண்பா (ப. 250) என்று பெயரிட்டு இலக்கணம் வரையறுத்துக் கூறுதல் எண்ணத் தக்கது. வெண்செந்துறை, வெண்டாழிசை, வெண்டுறை, வெளி விருத்தம் ஆகிய பாவினத்தின் இலக்கணமும இவரால் கூறப் பெற்றன (ப. 253, 258, 60, 63). இணைக்குறளாசிரியம், அடிமறி மண்டிலம், நிலைமண்டிலம் ஆகிய ஆசிரியப் பாக்களின் இயல்பும், ஆசிரியத்துறை விருத்தங்களின் இயல்பும் சுட்டிய இவரது நூற்பாக்கள் கிடைத்துள்ளன, (ப. 273, 4, 6, 283, 8), ஏனைய பற்றிய நூற்பாக்கள் பேணப் பெறவில்லை என்பது தெளிவு. மருட்பா பற்றிய நூற்பாவும் காணப்படும்.

கலிப்பாவினைப் பற்றிய தொல்காப்பியரின் பாகுபாட்டி னின்றும் இவர் வேறுபடுகிறார். உறழ்கலி இவரால் விடுபட்ட வற்றுள் ஒன்று. வெண்கலி, ஒத்தாழிசைக்கலி, கொச்சகம் என்ற மூன்று வகை மட்டுமே இவர் வழக்கு நோக்கி எடுத்துக் கொண்டவை (ப. 293). சுரிதகத்தினைச் சுழியம் என்ற புதுப் பெயரினால் வழங்கினார் (ப. 300). நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி (ப. 300), அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா (ப. 306), வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலி (ப. 313), வெண்கலிப்பா (ப. 325), கொச்சகக்கலிப்பா (ப.341) ஆகியவற்றை உணர்த்தும் நூற்

பாக்களும், கலித்தாழிசை, கலித்துறை, கலி விருத்தம் ஆகிய பாவினங்கள் பற்றியவையும் எடுத்தாளப் பெற்றன (ப. 349, 50, 52). கொச்சகக்கலியினைப் பின் வந்தோர் ஐந்து வகையாகக் கூற, இவர் மட்டும் ஒன்பதுவகையாக உரைத்தல் சுட்டத் தக்கது. வஞ்சிப்பாவின் இலக்கணமும் (ப. 357), வஞ்சித்துறை, அமைப்பும் தாழிசையின் அமைப்பும் விளக்கப்பெற்றன (ப.360). வஞ்சிப்பாவில் தனிச்சொல் இறுதியிலும் இடம் பெறும் என்ற புதுக்கருத்தினை முதலிற் கண்டுரைத்தவர் இவரே (ப. 374).

காக்கை பாடினியார் தாம் எழுதிய யாப்பிலக்கணத்தின் புறநடை நூற்பாவும் யா.வி.உரையினால் காட்டப்பெற்றது. பாக்களுக்கு ஓதப்பெற்ற அடிகள் மிக்கும், குறைந்தும் வரினும் ஒருபுடை ஒப்புமை நோக்கி அவ்வப்பாக்களுடன் சேர்த்து எண்ணப்பெறும் என்பது இவர் தம் புறநடை நூற்பாவின் பொருளாகும் (ப.368).

காக்கை பாடினியார் காலத்தில் பாவினம் பற்றிய மூன்று கருத்துக்கள் நிலவின என்பதும் யா.வி. உரையினால் அறியப் படுகிறது. அவை வருமாறு:-

1. வடமொழிக்கு உரிய மூவகைப்பட்ட விருத்தங்களிலும், சந்தம், தண்டகம் என்ற யாப்பினுள்ளும் பாவினங்கள் அடங்குவன. ஆதலின், இவற்றின் வேறாகப் பாவினம் என்று ஒரு பாகுபாட்டினைக் கொள்ளுதல் தேவை இல்லை என்பது. இக்கருத்துடையவர்களை **வடநூல் வழித் தமிழாசிரியர்** என்று பல இடங்களில் சுட்டுவர்.

இவர்கள் வடமொழியில் பயின்று வழங்கும் யாப்பு வடிவங் களுக்குள் தமிழில் புதியனவாக உருப்பெற்றுள்ள பாவினங் களைக் கொண்டு போய்ப் பொருத்திக் காட்டும் போக்கு உடையவர்கள்.

2. எனின், சந்தம், தண்டகம் ஆகிய செய்யுள் வகை களையும் புதிய இலக்கணத்தார் பாவினத்திற்குள் அடக்கிக் காட்டுவர். இவர்கள் காக்கை பாடினியாரும், பாட்டியலுடையாரும், வாப்பியம் உடையாரும் முதலாகிய ஒருசார் ஆசிரியர்கள்.

3. தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் மரபினைக் கட்டிக் காப்போர், பாவினங்களையும் இன்னோரன்ன பிறவற்றையும் கொச்சகக் கலியின் வகையாக அடக்கிக் காட்டுவர். (ப.486.7).

மேற்சுட்டப் பெற்ற மூன்று கொள்கைகளையும் கண்டுணர்த்திய சிறப்புக் குரியவர் யா. வி உரையாசிரியரே ஆவர். இம்மூன்றினுள், நடுநின்ற காக்கை பாடினியாரை உள்ளிட்டார் பின்பற்றிய பாவினக் கொள்கையே யாப்பருங்கல ஆசிரியர் எடுத்தோதியது என்று தம் துணிபுரைத்தனர்.

காக்கை பாடினியாரின் நூல் முழுமையாக நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. என்றாலும், கிடைத்துள்ள நூற்பாக்களில் அடங்கியுள்ள கருத்துக்கள் தமிழ் யாப்பியல் வரலாற்றில் தொல்காப்பியருக்குப் பிறகு ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்களையும் புதுமைகளையும் தெளிவாகப் புலப்படுத்துவன வாதலின் நம் ஆய்வுக்குரிய மூலங்களில் முக்கியமான இடத்தைப் பெறுதல் தெளிவு.

சிறுகாக்கை பாடினியார்

இனி, இவருக்குப்பின் அல்லது இவரை ஒட்டி இருந்தோருள் ஒருவராக எண்ணுதற்குரியவரும் இவர் பெயருடன் இணைந்து வரும் ஆகிய **சிறுகாக்கை பாடினியார்** இயற்றிய நூற்பாக்கள் நம் ஆய்வுக்குப் பயன்படுமாற்றைச் சிறிது கூறுதல் வேண்டும்.

இவர் காலத்தில் தமிழ் இலக்கணம் எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு என்று நான்காக விரிவடைந்தது. தமிழ் நாட்டு எல்லை வடக்கே வடுகு வழங்கும் இடத்தை வரம்பாகவும், தென்திசை உள்ளிட்ட எஞ்சிய மூன்றும் கடல் எல்லையாகவும் நின்றன. இதனை, வடதிசை மருங்கின் வடுகு வரம்பாக, தென்திசை உள்ளிட்டெஞ்சிய மூன்றும், வரைமருள் புணரியொடு கரைபொருது கிடந்த, நாட்டியல் வழக்கம் நான்மையின் கடைக்கண், யாப்பினது இலக்கணம் அறைகுவன் முறையே 'என்ற நூற்பா தெளிவுறுத்துகிறது (பே. ப. 483). தொல்காப்பியரோடு பொருந்தவே இவர் நூல் செய்தமையால், அந்நூல் வழிநூல் எனப்படும் என்பர் பேராசிரியர்.

காக்கை பாடினியாரின் யாப்பியல் கருத்துக்கள் பலவும் இவர்க்கு உடன்பாடே. எனின், உணர்த்தும் முறையினால் சிற்சில இடங்களில் வேறுபடுகிறார். மெய் எழுத்தினைச் சுட்டும் பரியாயப்பெயர்களில் ஒன்றாகிய **உறுப்பு** என்ற சொல் காக்கை பாடினியாரின் நூற்பாவில் காணப்பெற்றதுபோல் இவர் நூற்பாவிலும் இடம்பெற்றது. இவரும் அசைக்கு உறுப்பாகிய எழுத்துக்களை 13 என்று பாகுபாடு செய்தவர். சீர்க்கு இடையும் கடையும் நின்ற ஐகாரம் ஐகாரத்துடன் இணைந்து நிரையசையினை உண்டாக்கும் என்றார் (ப. 55). இவ்வாறு இயம்பியதால் ஐகாரக்குறுக்கம் இவர்க்கு உடன்பாடு என்பது புலனாகும். வெண்டளை, ஆசிரியத்தளை, கலித்தளை, வஞ்சித்தளை பற்றியும், (ப. 95), மோனைத் தொடை, எதுகைத்தொடை, அளபெடைத்தொடை குறித்தும் (ப. 154) இவர் எழுதிய நூற்பாக்கள் எடுத்தாளப்பெற்றன. வஞ்சிப்பா மட்டும் குறளடி, சிந்தடியினால் நடக்கும் என்றும், எஞ்சிய மூவகைப் பாக்களும் நாற்சீர் பயின்ற அளவடியினால் நடக்கும் என்றும் நவின்றார் (ப. 117). பல தொடையினால் ஒரு பா தொடுக்கப்பெறினும், முதலில் வந்த தொடையினால் பெயர் பெறும் என்றார் (ப. 197). அக்கருத்து இவர்க்கு முன்னவராகிய காக்கை பாடினியார் கூறியதே ஆகும்.

இவர் அவரினின்றும் மாறிய இடங்களில் சுட்டத்தக்கது பாவினங்களை வரிசைப்படுத்தி வழங்கும் முறையே ஆகும். இவர் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்று எண்ணியவர். இவரைப் பின்பற்றியே யாப்பருங்கல ஆசிரியர் இவற்றினை எடுத்தோதினார் என்பர் யா.வி. உரையாசிரியர் (ப. 222).

ஆசிரியத் தாழிசையின் இலக்கணத்தை அறிவதற்கு, இவரது நூற்பா மட்டுமே எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. (ப. 279). ஒருவேளை, யா. வி. காலத்திலேயே காக்கை பாடினியம் உள்ளிட்ட பிற நூல்களில் வழங்கிய இதற்குரிய நூற்பாக்கள் மறைந்து போயிருக்கலாம்.

ஆசிரிய விருத்தயாப்பில் அறுசீர், எழுசீர் பயின்று வருவன வற்றையே இவர் குறித்தனர் (ப. 288). சிலப்பதிகாரத்திலும்

அதிகபட்சமாக இவ்விரு வகைச்சீர் பயின்ற அடிகளே வந்தன. எனின், திருமுறைகள், நாலாயிரதிவ்வியப் பிரபந்தம், சீவக சிந்தாமணி ஆகிய இலக்கியங்களில் எண் சீரடி விருத்தங்களும் காணப்பெறுதலின், சிறுகாக்கை பாடினியம் இவ்விலக்கியங் களுக்கு முற்பட்டும், சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பிற்பட்டும் தோன்றி யிருக்கலாம். பாக்கள், பாவினங்கள் குறித்த ஒருசில நூற் பாக்களே இவர் நூலினின்றும் காட்டப் பெற்றன. எனினும் அவற்றினின்றும் விடுபட்டனவற்றின் நிலையினை ஓரளவு உணரமுடிகிறது.

இனி பல்காயனார் என்னும் யாப்பியல் அறிஞரின் நூற் பாக்கள் நம் ஆய்வுக்குரிய அடிப்படை மூலங்களாக அமையு மாற்றை ஆராய்வோம்.

3) பல்காயனார்

பல்காயனார் நிலைநாட்டிய யாப்பியல் கொள்கையினைக் குறிக்குமிடத்துப் **பல்காயனார் மதம்** என்றே யா.வி.உரையாசிரியர் சுட்டியுள்ளார் (ப. 436). தொல்காப்பியர், பல்காயனார், காக்கை பாடினியார் ஆகிய மூவரும் பின்பற்றிய அசை, சீர் பற்றிய கோட்பாடுகளை உறழ்ந்து சுட்டினார். இவருள் முதல்வர் நேரசை, நிரையசை, நேர்பசை நிரைபசை என்று நால்வகை அசைகளைக் கூறியவர். நாலசைச்சீர் இவர் காலத்தில் எண்ணப் பெறவில்லை. இரண்டாமவர் நால்வகை அசைகளை யும் ஏற்றுக் கொண்டு நாலசைச் சீரினையும் வகுத்துக் காட்டினார். மூன்றாமவர் நால்வகை அசைகளில் நேர், நிரை என்ற இரண்டினை மட்டுமே போதும் எனக் கொண்டதுடன் நாலசைச் சீரினையும் வழிமொழிந்தார் (ப. 58).

இம்மூவரும் யாப்பிலக்கணம் உணர்த்திய முறையினைப் பற்றிக் கூறும் ஒரு வெண்பா இவர் உரையில் காணப் பெறுகிறது. அது வருமாறு:

> "தொல்காப் பியப்புலவர் தோன்ற விரித்துரைத்தார்
> பல்காய னார் வகுத்துப் பன்னினார் — நல்யாப்புக்

கற்றார் மதிக்கும் கலைக்காக்கை பாடினியார்
சொற்றார்தம் நூலுள் தொகுத்து'.

இப்பாடலில் இடம் பெற்ற வரிசை இவர்கள் வாழ்ந்த காலத்தை ஒட்டியும் அமைந்ததாகத் தோன்றுகிறது.

யாப்பு உறுப்புக்களை எழுத்து, அசை, சீர், தளை அடி, தொடை, தூக்கு என்று ஏழாக விதந்து கூறிய முதலாசிரியர் பல்காயனார் ஆவர். இவரை அடியொற்றியே யாப்பருங் கலத்தின் ஆசிரியரும் ஏழுறுப்புக்கள் கூறினார் (ப. 16—17).

தூக்கு, பாட்டு, பா என்பன ஒரு பொருளன என்பதும் பல்காயனார் நூற்பாவினால் அறியப்படுகிறது (ப. 17),

தற்சுட்டு, ஏவல், குறிப்பு ஆகிய மூன்று பொருண்மை குறித்து வரும் தனிக்குறில், மொழி முதற்கண் நின்று நேரசை ஆகும் என்று இவர் கூறிய கருத்தும் (ப. 50) பின்னூலாரால் ஏற்றுக்கொள்ளப் பெற்றது.

ஆசிரியப்பாவில் வஞ்சி விரவுதலும், கலிப்பாவில் வெண்பா விரவுதலும் இவர் நூற்பா ஒன்றினால் அறியப்படும் (ப. 123,7). பெரும்பாலும் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, பத்துப்பாட்டு, கலித்தொகை ஆகிய சங்க இலக்கிய வழக்கினை ஆராய்ந்து பல்காயனார் இவ்வாறு இலக்கணம் செய்திருத்தல் வேண்டும். எங்ஙனமாயினும், தமிழ்யாப்பியல் வரலாற்றினைப் புரிந்து கொள்வதற்கு இவர் நூற்பாக்கள் போதிய அளவு உதவுவன எனலாம்.

இவர் வெண்பாவிற்குப் பேரெல்லை 7 அடி என்று கூறுதல் (ப. 133) ஒருவேளை பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் களவழி நாற்பது என்னும் பனுவலின் வழக்கு நோக்கியதாக இருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

இவர் மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை ஆகிய ஐவகைத் தொடைகளையும் சுட்டினார். எனினும்,

சீர்நிலை கருதிப்பின்னூல்களில் சொல்லப்பெறும் இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று என்பனவற்றுள் பொழிப்பு, ஒரூஉ ஆகிய இரண்டினை மட்டுமே சுட்டினார். விகற்பமிலாத் தொடைகளில் இரட்டை, செந்தொடை ஆகிய இரண்டினையுமே குறித்துள்ளார். அந்தாதித் தொடையினைக் கூறவில்லை. கூறாமல் விடுபட்டன வற்றைப் 'பிறவும்' என்பதனால் தழுவினார் என்று கொள்ளுதற்கு இடம் உண்டு. என்றாலும் **தொடைகள் ஒன்பதும்** என்று தொகை கொடுத்துச் சொல்லியதால் அவர் காலத்து யாப்பியலார் இவ்வொன்பது மட்டுமே உடன் பட்டனர் என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. யாப்பியல் வரலாற்றில் இதுவும் சுட்டத்தக்க ஒரு செய்தியாகும்.

பல்காயனார், காக்கை பாடினியார்க்கு முற்பட்டவர் என்றும், தொல்காப்பியர்க்குப் பிற்பட்டவர் என்றும் அனு மானிப்பதற்கு ஒரு சான்று கிடைத்துள்ளது. அடிவரையறை இல்லாத செய்யுள்களைப் பற்றிக் காக்கை பாடினியார் எதுவும் சொல்லியதாகத் தெரியவில்லை. எனின், பல்காயனார் தொல் காப்பியரைப் பின்பற்றி உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, முது சொல் என்பன அடியின்றி நடப்பன (— அடி வரம்பில) என்றார். ஒரோவழி பாட்டு, உரை, நூல், மந்திரம் (— வாய் மொழி), பிசி, முதுசொல், அங்கதம் ஆகியனவும் வாழ்த்தும், பிறவும் ஓரடியினால் நடப்பன என்று ஒரு சிறப்பு நூற்பா செய்துள்ளார். இச்செய்யுள் வரிசையில் தொல்காப்பியர் சுட்டியன ஏழும் முதலில் இடம் பெற்றன. அவர் சுட்டாத வாழ்த்தும், பிறவும் புதியனவாக இவரால் இணைத்துக் கூறப் பெற்றன எனலாம். இதுவும் தமிழ் யாப்பியல் வரலாற்றில் குறிப்பிடுவதற்கு உரிய ஒரு கருத்தாகும்.

நேர்ற்று இயற்சீர் கலியுட் புகாது என்பதும், வஞ்சிப்பா வின் இறுதியில் அருகி வரும் என்பதும், முன்பு சுட்டியது போல் நால்வகை அசைகளும் நாலசைச் சீரும் கொள்ளுதல் **பல்காயனார் மதம்** என்பதும் யா. வி. உரை மேற்கோள் ஒன்றினால் அறிகிறோம் (ப. 436).

இனி, நம் ஆய்வுக்கு அவிநயனார் நூற்பாக்கள் எவ்வகையில் கருவியாகப் பயன்படுவன என்பது பற்றி ஒரு சிறிது உரைத்தல் தகும்.

4) அவிநயனார்

யா. வி. உரையாசிரியர், அவிநயனார் நூற்பாக்கள் பலவற்றை உரை நெடுகிலும் மேற்கோளாக எடுத்தாண்டனர். செய்யுள் இலக்கணத் தொடர்புடன் எழுத்திலக்கணம் பற்றிய இயையும் அவற்றில் காணப்படுகின்றன. ஒழிபியலில் எடுத்துக் காட்டப் பெற்ற ஒரு நூற்பா தமிழியல் வழக்கம் எனப்படும் களவினைக் கந்தருவமணம் என்று விரித்துரைத்தல் சுட்டத் தக்கது (576). இதனால் இவர் பொருள் இலக்கணமும் எழுதியிருக்கலாம் என்று கருதுதற்கு இடம் உண்டு. ஏனைய உரைகளில் சொல்லதிகாரக் கருத்துக்களும் காணப்பெறுதலின், தொல்காப்பியரைப் போலவே இவரும் தமிழ்மொழிக்கு ஒரு முழு இலக்கணம் செய்தவர் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

உறுப்பு, பா, பாவினம் பற்றிய இவர் கருத்துக்கள் பெரும்பாலும் காக்கை பாடினியார் கருத்துடன் ஒத்துள்ளன. நேரசை ஓரலகும், நிரையசை இரண்டலகும், நேர்பசை மூன்றலகும், நிரைபசை நான்கலகும் பெறும் என்று அவிநயனார் கூறுதல் அறியத்தக்கது (ப.47). இத்தகைய கருத்து தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர் தோன்றியதே ஆகும்.நாலசைச்சீர் பதினாறு என்றும், அவை ஈரசைச்சீர் நான்கினையும் முன் பின்னாக வைத்து உறழ்வதால் பிறப்பன என்றும் உணர்த்தினர் (ப.64). இக்கருத்துப் பின்னூலாரால் கடைப்பிடிக்கப் பட்டது. முரண் தொடையினைப் **பகைத்தொடை** என்ற பரியாயப் பெயரினால் வழங்கினார். (ப.158). இருவிகற்பக் குறள் நேரிசை வெண்பாவினை இவர் விளக்கி இலக்கணம் கூறியுள்ளார் (ப. 243). ஐந்தடி, ஆறடி வரை நடந்து ஈற்றடி மட்டும் ஒன்றிரண்டுசீர் குன்றி வருவது **வெண்டுறை நாமம்** பெறும் என்று குறித்தனர் (ப.261). **நாமம்** என்ற வடசொல்லினைப் பயின்றதாலும் உறுதியாக இவர் சங்கம் மருவிய காலத்தவர் என்று கூறிவிடலாம். ஆசிரியப்பா

ஏ, ஓ, ஆய் என்னும் ஈற்றசை கொண்டு முடிதலையும், நிலை மண்டிலம் **என்** என்று முடிதலையும் கூறினார் (ப.267). ஆசிரியத்துறையினை ஐந்து வகையாகப் பாகுபாடு செய்தனர் (ப.283). இப்பாகுபாடு திருமுறைகள், நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் காணப்பெறும் ஆசிரியத்துறை யாப்பினை ஆராய்வதற்கு வழி காட்டியாக உதவும்.

அறுசீர், எழுசீரடி ஆசிரியவிருத்தம் மட்டுமே சுட்டினார். இவரும் கலிப்பாவினை ஒத்தாழிசைக் கலி, வெண்கலி, கொச்சகம் என்று மூன்றாக அடைவு செய்தனர். அடியொடு தளை சிதையாமைப்பொருட்டு வகையுளி சேர்த்தலை ஒரு நூற்பா வலியுறுத்திக் கூறுகிறது (ப.438).

தொல்காப்பியர் காலத்தில் வண்ணங்கள் இருபதாக எண்ணப்பெற்றன. எனின், அவிநயனார்தான் முதன் முதல் நூறு வண்ணங்களை வகுத்துக் காட்டினார் (ப. 411). யாப்பியல் வரலாற்றில் இதுவும் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு கருத்தாகும்.

அவிநயத்திற்குப் புறநடை நூலாக நாலடி நாற்பது என்ற யாப்பு நூலும் சுட்டப்பெற்றது. இந்நூல் வெண்பாவினால் பாடப் பெற்றது. நான்கு வெண்பாக்கள் யா.வி. உரையில் இந்நூலினின்றும் எடுத்துக் காட்டப்பெற்றன. மாணவர்களுக்கு யாப்பிலக்கணத்தை எளிமையாகக் கற்பிக்கும் நோக்கில் இந்நூல் எழுதப்பட்டது என்பதாம். இதனைப் பாடியவர் **நாலடி நாற்பது உடையார்** என்றே கூறப் பெற்றனர் (ப.129).

இனி, மயேச்சுரர் நூற்பாக்கள் நம் ஆராய்ச்சிக்கு மூலமாக உதவும் திறம் காண்போம்.

5. மயேச்சுரர்

இப்பேரறிஞர் திருமுறைகள் எழுந்த காலத்தைச் சேர்ந்தவர் என்று தோன்றுகிறது. காக்கை பாடினியாரை மாப்பெரும் புலவர் என்று புகழ்ந்த யா.வி. உரையாசிரியர், இவரிடமும் கூடுதலான மதிப்பும், மரியாதையும் கொண்டவர் என்று தெரிய வருகிறது. இவரை மகேச்சுரர் (ப.45), மயேச்சுரர்,

மயேச்சுரனார் என்று குறிப்பதுடன் இப்பெயர் இறைவனுடைய திருப்பெயராதலின், அவனுக்குரிய தொடர்களினால் இப் பேராசிரியரைச் சுட்டிய முறை குறிப்பிடத்தக்கது. நீர்மலிந்த வார் சடையோன் பேர் மகிழ்ந்த பேராசிரியர், பிறைநெடுமுடிக் கறைமிடற்றரனார் பெயர் மகிழ்ந்த பேராசிரியர், பிறை நெடு முடிக்கறைமிடற்றோன் பெயர் மகிழ்ந்த பேராசிரியர், வாம் மேகலை மாதையோர் பாகனார் நாமம் மகிழ்ந்த நல்லாசிரியர், உயரும் புரம்நகரச் செற்றவன் பெயர் மகிழ்ந்த பேராசிரியர், மயேச்சுரனார் என்று குறிப்பதுடன், இப்பெயர் இறைவனுடைய திரிபுரம் எரித்த எரிசுடர்க் கடவுளின் (அல்லது விரிசடைக் கடவுள்) திருப்பெயர் மகிழ்ந்த தொன்னூற் கவிஞர், பெண்ணொரு பாகன் பெயர் மகிழ்ந்த பேராசிரியர், காமவேளைக் கறுத்த புத்தேள் நாமம் தாங்கிய நல்லாசிரியர் முதலிய தொடர்களினால் மயேச்சுரரை யா.வி. உரையாசிரியர் போற்றினார். இக்குறிப்புக்களினால், இவ்வுரையாசிரியர் மயேச்சுரரின் மாணவராகலாம் என்று சிலர் எண்ணினர். எனினும், யா. கல ஆசிரியருக்குச் சில நூற்றாண்டுகளாவது மயேச்சுரர் முற்பட்டவர் என்பது இருவர் நூற்பாக்களையும் ஒப்பிட்டாராய்வார்க்குப் புலனாகும். எனவே, மயேச்சுரரின் மாணவராக யா. வி. உரையாசிரியரைக் கருதுவதற்கு இடம் இல்லை.

யாப்பருங்கலக் காரிகையின் அவதாரிகையில், '**மயேச்சுரர் யாப்பே போல உதாரணம் எடுத்தோதி**'யது காரிகை என்று, அதன் உரையாசிரியர் சுட்டுதல் எண்ணத்தக்கது. எனவே, மயேச்சுரர் செய்த யாப்பிலக்கண நூலினை **மயேச்சுரர் யாப்பு** என்றே வழங்கினார் என்பதும், அந்நூல் செய்யுளியல் கருத்துக் களை விளக்குவதற்காக உதாரணங்களை எடுத்துக்காட்டியது என்பதும், அந்நூலின் போக்கினைப் பின்பற்றிச் செய்யப் பட்டது யாப்பருங்கலக் காரிகை என்பதும் புலனாகும். இவ் வுண்மையினை உணர்வதற்கு யா. வி. உரையில் ஒரு சான்று கிடைத்துள்ளது. அப்பகுதி வருமாறு:

''இரண்டடியால் வஞ்சிவரும் என்று எடுத்தோதினார் மயேச்சுரர் முதலாகிய ஒரு சார் ஆசிரியர் எனக்கொள்க. என்னை?

"வெண்பா ஆசிரியம் கலியே வஞ்சியெனா
நுண்பா உணர்ந்தோர் நுவலுங் காலை
இரண்டும் மூன்றும் நான்கும் இரண்டும்
திரண்ட அடியின் சிறுமைக்கு எல்லை"

என்றார் ஆகலின்.

அவர் காட்டும் பாட்டு

"பூந்தண்சினை மலர்மல்கிய பொழிற்பிண்டி
வேந்தன்புகழ் பரவாதவர் வினைவெல்லார்
அதனால்,
அறிவன தடியிணை பரவப்
பெறுகுவர் யாவரும் பிறவா நெறியே."

இதனை முச்சீரடி வஞ்சியாக அலகிட்டு இரண்டடி ஆமாறு கண்டுகொள்க. இப்பகுதியினால் மயேச்சுரரின் யாப்பிலக்கண நூல், நூற்பாவும் மேற்கோளும் கொண்டு இயற்றப்பட்டது என்பது புலனாகும். இங்குக் காட்டப் பெற்ற நூற்பாவும், மேற்கோளும், உரைப்பகுதியும் யா. காரிகை உரையிலும் வருவதலாலும், ஏனைய இடங்களிலும் யா. வி. உரைப்பகுதியும் யா.கா. உரைப்பகுதியும் ஒத்துள்ளமையாலும் இரு உரைகளின் ஆசிரியரும் ஒருவரே என்று கருதலாம்.

வீரசோழிய உரையில் **மயேசுவரனார்** என்று மயேச்சுரர் பெயர் காணப்படுகிறது (ப. 167).

காக்கை பாடினியாரின் யாப்பியல் வட்டத்தைச் சேர்ந்தவரே மயேச்சுரர் என்பதில் ஐயமில்லை. உறுப்புக்கள் கூறிய முறை, பாக்களின் பாகுபாடு, பாவினப் பாகுபாடு, ஒழிபியற் கருத்துக்கள் யாவும் உணர்த்தும் இடங்களில் காக்கை பாடினியத்தைப் பெரிதும் ஒட்டிச் செல்வது மயேச்சுரர் யாப்பு. குறிப்பிடத்தக்க சில கருத்துக்கள் இவர் யாப்பினின்றும் சுட்டுதற்குரியவை உள்ளன. அவை வருமாறு:

1) தனிக்குறில் ஏவல், குறிப்பு, தற்சுட்டு, சுட்டு, வினா என்ற ஐந்தின் கண்ணும் மொழிக்கு முதலாக நின்று நேரசையாகும் (ப. 51).

2) ஈரசைச்சீரை இயற்சீர் என்றும், மூவசைச்சீரினை உரிச்சீர் என்றும், நாலசைச்சீரினைப் பொதுச்சீர் என்றும், வழங்குவர் (ப. 58).

3) ஆசிரியத்துறையின் ஒரு வகையாக, எண் சீரடி யீற்றயலடி குறைந்து வரும் பாடல்கள் சுட்டப் பெற்றன (ப. 283). இவ்வாறு வருவனவற்றைத் தேவாரத் திருப்பதிகங் களில் காணலாம்.

4. அறுசீர் முதல் எண்சீர்வரை ஆசிரிய விருத்தம் பாடப் பெறும் (ப. 288). இவ்வகை யாப்பும் தேவாரத்திலும், நாலாயிரத்திலும், சீவக சிந்தாமணியிலும் முதன் முதலாகக் காணப்பெறுதல் சுட்டுதற்குரியது.

5. தன் சீராலும் தன் தளையாலும் வருவன **தலையாகு இன்பா;** தன் சீரும் தன்தளையும் பிறபாவின் சீரோடும் தளையோடும் மயங்கிவருவன **இடையாகு இன்பா;** தன் சீரும் தன்தளையும் இன்றியே வருவன **கடையாகு இன்பா** என்பதும் மயேச்சுரர் கருத்து (ப. 362).

6. மயேச்சுரராற் சொல்லப்பட்ட அம்போதரங்கமும், வண்ணகமும் என்றிரண்டு தேவ பாணியும் திரிந்து, தரவொழிந்து அல்லா உறுப்புப் பெறினும், தாழிசை தவிர்ந்து ஏனைய உறுப்புப்பெறினும், அம்போதரங்கத்திற்கு ஓதப்பெற்ற மூவகை எண்ணும் நீங்கினும், வண்ணகத்திற்கு வரையறுக் கப்பட்ட இருவகை எண்ணும் நீங்கினும், நீங்கிய உறுப் பொழியத் தனிச்சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்றும் வருவன ஒருபோகு என்று கூறப்படும் என்பது **மயேச்சுரர் மதம்** (ப. 342). காக்கை பாடினியார் மதம், பல்காயனார் மதம் என்பதுபோல் மயேச்சுரர் கூறிய யாப்பியல் கொள்கை அவர் பெயரினால் மயேச்சுரர் மதம் என்று சுட்டப்பெற்றது. எனவே, தமிழ் யாப்பியலை ஆராய்தற்கு மயேச்சுரரின் யாப்பு பெரிதும் பயன் நல்கும் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

6. சங்கயாப்பு

மயேச்சுரர் யாப்பினை ஒத்த மற்றொரு நூல் சங்க யாப்பு என்னும் பெயர் கொண்டது. இதன் ஆசிரியர் பெயர்

அறியப் படாமையின் யா. வி. உரையாசிரியர் இவரைச் சங்க யாப்புடையார் என்றே குறித்துச் சென்றனர். நூலின் பெயர் சங்க யாப்பு என்றிருப்பினும்' இந்நூல் தன்பெயருக்கேற்பச்சங்க இலக்கியங்களின் யாப்பியலைப் பற்றிய இலக்கணமாகத் தோன்றவில்லை. ஒருவேளை, சங்கம் மருவிய காலத்தில் கி. பி. 5 ஆம் நூற்றாண்டினை ஒட்டி வச்சிர நந்தியினால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட திரமிட சங்கத்தில் தோன்றியதாக எண்ணப்பெறும் தமிழ்ப் பனுவல்களின் யாப்பினை ஆராய்ந்து எழுதப்பெற்றதாகக் கருதலாம். அங்ஙனமாயின், அந்த நூற்றாண்டினைத் தொடர்ந்தும் அச்சங்கம் தமிழ்ப்பணி புரிந்திருக்கலாம். பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் காணப்பெறும் பல அற நூல்கள், உரைமேற்கோளினால் அறியத்தகும் மறைந்த பல நூல்கள் அச்சங்கத்தினரால் உருவாக்கப்பட்டிருக்கலாம். அன்றியும், சீவக சிந்தாமணியினைச் சங்க நூல் என்று கூறும் மரபு உண்டு. இந்தக் காப்பியமும் கி. பி. 6, 7 ஆம் நூற்றாண்டளவில் இச்சங்கத்தின் ஆதரவில் திருத்தக்க தேவரால் பாடப் பெற்றிருக்கலாம். அப்பர் அடிகள் குறிப்பிடும் **நரிவிருத்தம்** இச்சமணச் சான்றோர் பாடிய பனுவலில் கூறப் படும் விருத்தாந்தத்தினைச் சுட்டுவதாகக் கொண்டால் நம் ஊகம் உண்மையாதற்குத் தடையில்லை. எனின், சீவக சிந்தாமணி கி.பி. 9 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்தது என்பதே அறிஞர் பலரின் கருத்தாகும். சூளாமணி, நீலகேசி ஆகிய காப்பியங்கள் கூடச் சிந்தாமணியை ஒட்டியே தோன்றி யிருத்தல் வேண்டும்.

எனவே, சங்க யாப்பு என்பது முற்காலத்துச் சங்க யாப்பினை ஆராய்வதன்று என்பதும், பின்னர் எழுந்த சங்கத்துப் பாக்களின் அமைப்பியலை ஆராய்ந்து இலக்கணம் கூறுவதாக அமைந்திருத்தல் வேண்டும் என்பதும் அனுமானிக்கப் பெறும்.

சங்க யாப்புடையார் பாவினத்தை ஏற்றுக்கொண்டவர். பதினொரு சீர்க் கடையாகு கழிநெடியான் பாவினம் வருதற்கு யா. வி. உரையாசிரியர் உதாரணம் காட்டினார். இதனின் மிக்க கழிநெடிலடியினால் பாவினம் வருவனவற்றைச் சங்க யாப்பிற் கண்டுகொள்க என்றும் ஆற்றுப்படுத்தினர் (ப. 122).

இக்குறிப்பினால் மயேச்சுரர் யாப்பினைப்போல் சங்கயாப்பும் உதாரணம் எடுத்தோதும் இயல்பிற்று என்று முடிவு செய்யலாம். பதினொரு சீரின் மிக்கு வரும் பாடல்கள் சங்க யாப்பு எழுதப்பட்ட காலத்தில் ஒரு சில வேனும் பாடப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று கருதலாம்.

இந்நூலினின்றும் ஒரு சில நூற்பாக்களே யா, வி.உரையில் காட்டப் பெற்றன. இந்நூல் சுட்டும் எழுத்திலக்கணக் கருத்துக் கள் பல வரி வடிவ ஆராய்ச்சிக்கு உதவுவன. குற்றிய லிகரமும் குற்றியலுகரமும் புள்ளி பெறும் என்றார் இந்நூலார் (ப, 26). இரு விரல்கள் இயைவதற்குத் தேவைப்படும் கால அளவே அரை நொடி என்று விளக்கினார் (ப. 24).

முற்கால யாப்பு நூல்களில் அகவல் என்பது ஆசிரியப் பாவிற்கு உரிய ஓசையைக் குறித்தது. எனின், சங்க யாப்பு தோன்றிய காலத்தில் அவ்வோசையினையுடைய அந்தப் பாவிற்கு அச்சொல் ஆகுபெயராக வந்தது. இதனை, 'அகவல் என்பது ஆசிரியப் பாவே' (ப. 79, 116) என்று இந்நூலார் கூறுவதால் தெளியலாம்.

வெண்பா யாப்பு 2 அடி முதல் 7 அடி வரை வரும் என்றார் (ப. 132). இவ்வாறு வருதல் பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் உள்ளனவற்றைப் பாாத்துக் கூறியதாகத் தோன்று கிறது.

பாட்டிற்குப் பேரெல்லை இவர் கூறவில்லை. 'மிக்கடி வருதல் செய்யுட்கு உரித்தே' என்றார் (ப. 131, 2).

தொடை விகற்பம் 13, 699 என்பது 'மெய்பெறு மரபின் தொடை வகை தாமே' என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவில் சுட்டப்பெற்றது. இக்கருத்தினைச் சங்க யாப்புடையார் ஏற்றுக்கொண்டு,

"முந்திய மோனை எதுகை அளபெடை........
இயற்படு தொடைகள் இவை முதலாகப்
பதின்மூ வாயிரத் தறுநா றன்றியும்
தொண்ணூற் றொன்பதென் றெண்ணினர் புலவர்".

என்று வழி மொழிந்தனர் (ப. 184). தொடை பற்றிய இதே கணக்கு இளம்பூரணர் உரையிலும் காணப்பெற்றது.

இடைக்காலத்து யாப்பியலார் வகுத்துக்காட்டிய கொச்சகம், வெண்கலி, ஒத்தாழிசைக்கலி என்ற மூவகைக் கலிப்பாக்களை இவரும் எடுத்துக்காட்டி இலக்கணம் செய்துள்ளார் (ப. 293).

7. நற்றத்தனார்

யாப்பருங்கல ஆசிரியர்க்குக் காலத்தால் முற்பட்டவருள் நற்றத்தனாரும் ஒருவர். இவரால் செய்யப்பட்ட யாப்பிலக்கண நூலினை நற்றத்தம் என்று யா. வி. உரையாசிரியர் குறித்துள்ளார் (ப. 436). **நத்தத்தர் யாப்பு** என்ற பெயரினாலும் போற்றப்பெற்ற பெரும் புகழ்க்கு உரியது இந்நூல். நக்கீரர், நற்கீரர் என்று புலவர்பெயர் வழங்குதல்போல், நத்தத்தர், நற்றத்தர் என்ற பெயரும் வழங்குதல் காணத்தக்கது. நத்தத்தனாரும் பாவினக் கொள்கையினைப் பரிந்துரைத்தவரே. கொச்சகம், வெண்கலி, ஒத்தாழிசைக்கலி என்று மூவகையாகக் கலிப்பாவினைப் பாகுபாடு செய்தல் இவர்க்கும் உடன்பாடு. வகையுளி சேர்த்தலையும் ஏற்றுக்கொண்டவர் (ப. 438). வெண்பாவிற்கு ஏழடியினைப் பேரெல்லை வகுத்ததால் சங்க யாப்புடையார் கொள்கையும் இவரதும் ஒன்றாக உள்ளன.

உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, முதுசொல் என்னும் செய்யுள் வகைகளுக்கு அடிவரம்பில்லை என்றார் (ப. 428-9). இவ்வரிசையில் தொல்காப்பியர் சுட்டிய அங்கதச் செய்யுள் விடுபட்டது.

யாப்பு உறுப்புக்கள் பலவாகக் கூறப்பெறினும் தூக்கு, தொடை, அடி என்ற மூன்றும் பொருந்தி வரத் தொடுக்கப்பெறுதலே யாப்பு என்று சிறப்பித்துச் சொல்லப்பெறுவது என்பது நற்றத்தனாரின் கொள்கை (ப. 16). பா, தூக்கு என்பன ஒரு பொருளன என்றார் (ப. 18). நேரீற்றியற்சீர் கலிப்பாவிலும் வஞ்சிப்பாவின் இறுதியிலும் வழங்கா என்பது இவர் கருத்து (ப. 70).

மாவாழ்சுரம், புலிவாழ்சுரம் என்னும் இரண்டு வஞ்சி யுரிச்சீரும் உளவாக வைத்து, ஒரு பயன் நோக்கித் தூஉமணி, கெழூஉமணி எனவரும் அளபெடைச் சொற்களை நேர்நடு வாகிய வஞ்சியுரிச்சீர்க்கு உதாரணம் காட்டியவர் **நற்றத்த னாரும் வாய்ப்பியனாரும்** என்று யா. வி. உரையாசிரியர் சுட்டினார் (ப. 226). இக்கருத்து யா. காரிகை உரையினும் இடம் பெற்றது (ப. 98). இவ்விரு உரைகளிலும் காணப் பெறும் உரைக்காரிகைச் சூத்திரத்தினை இங்கே தருகிறோம்:

"மாவாழ் புலிவாழ் சுரமுள் வாக மணியிறுவாய்
ஓவா தளபெடு தூஉவும், கெழூஉவும் உதாரணமாய்
நாவாழ் பெரும்புகழ் நற்றத்தர் யாப்பில் நடந்தது போல்
தேய்வர்ம் உகரம்வந்தாலியற் சீரிங்குச் செப்பியதே".

இத்தகைய காரிகை யாப்பில் அமைந்த நூற்பாக்கள் மேலும் சிலவந்துள்ளன. இவற்றை உரையாசிரியர் தாமே பாடியிருத்தல் வேண்டும்.

நற்றத்தனார், ஆசிரிய வசனம் ஆகிய நூற்பா யாப்பிலன்றி வெண்பா யாப்பிலும் நூற்பாக்கள் செய்தவர் என்பதற்குப் 'பொதுவகையாற் சொற்றனவும்' எனவரும் சூத்திரம் சான்று ஆகும். (ப. 82, 127).

ஏன்வே, இடைக்காலத்தமிழ் யாப்பியலை அறிதற்கு உரிய மூலங்களில் நற்றத்தனார் யாப்பும் ஒன்றாக அமைதல் இயல்பே.

8. வாய்ப்பியனார்

அவிநயனார், நற்றத்தனார் காலத்தினை ஒட்டி வாழ்ந்த யாப்பியலறிஞருள் வாய்ப்பியனாரும் ஒருவர் ஆவர். இவரால் செய்யப்பட்ட இலக்கண நூல் வாய்ப்பியம் எனப்பெயர் கூறப் பட்டது. இதனால் இருவரும் வாய்ப்பியம் உடையார் என்று உரையாசிரியர்களினால் சுட்டப்பெற்றார். இவர் பாட்டியல் மரபுகளை நன்றாக அறிந்தவர். வெண்பா முதலிய நால் வகைப் பாக்களும் நான்கு வருணங்கட்கும் உரியவை என்றும், அவ்வப்பாக்களுக்குரிய தாழிசை, துறை, விருத்தம் ஆகிய இனங்களும் அவ்வாறே நால் வருணங்கட்கும் உரியவை

என்றும் இயம்பினார் (ப. 219, 358, 488). வெண்டாழிசை, வெண்டுறை, வெளி விருத்தம் என்பன அந்தணச் சாதியாம். ஆசிரியத்தாழிசை, ஆசிரியத்துறை, ஆசிரியவிருத்தம் என்பன மன்னர் இனம். கலித்தாழிசை, கலித்துறை, கலிவிருத்தம் என்ற மூன்றும் வணிக இனத்தின்பாற்படும். வேளாண் குலத்திற்கு உரியவை வஞ்சித்தாழிசை, வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம் என்பனவாகும் என்பது இவர் கருத்து.

வடமொழிக்குரியனவாய்த் தமிழில் வழங்கி வந்த சந்தம், தண்டகம் முதலிய செய்யுள் வகைகளையும் வாய்ப்பியம் உடையார் பாவினத்தின்பாற் படுத்து வழங்கினார் (ப. 486).

இவர் சொல்லிலக்கணமும் நன்கு அறிந்தவர். பெயர்ச் சொல், தொழிற்சொல், இடைச்சொல், உரிச்சொல் ஆகிய நால்வகைச் சொற்களுக்கும் இவர் கூறியுள்ள விளக்கம் மொழி நூலறிஞரையும் சிந்திக்கச் செய்வன (ப. 578). வினைச் சொல்லினைத்தான் தொழிற்சொல் என்றார்.

அகம், புறம், அகப்புறம், புறப்புறம் என்று பொருள் இலக்கணத்தைப் பாகுபாடு செய்து காட்டும் சிந்தனைப்பள்ளிக்கு உரியவர் வாய்ப்பியனார். வாகைத்திணை, பாடாண்திணை, பொதுவியல்திணை ஆகிய மூன்றும் புறப்புறம் என்று இயம்பும் இவர் நூற்பாவினை யா.வி. மேற்கோள் காட்டுதலின், பொருள் இலக்கணமும் இவர் செய்தவராகத் தோன்றுகிறது (ப. 571).

பாட்டு என்பது சீர், தளை, சட்டக மரபு மாறாது அமைவது என்று ஒரு நூற்பாவில் தெளிவுறுத்தியுள்ளார் (ப. 488). சீரும்தளையும் சிதைந்து வரும் பாட்டு நோயுடையது என்றார் (ப. 488).

இயலறிவுடன் இசைத்தமிழ் ஞானமும் முற்றியவர் இவர். பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், செவ்வழியாழ் என்று பண் நான்கு வகைப்படும் என்றும், விளரிப் பண்ணினைச் சேர்த்து ஐந்தாகும் என்றும் கூறினார். பண் சார்பாகத் தோன்றுவன திறம் எனப்படும். திறம் 21 வகைப்படும். இவை நால்வகைப் பண்ணிற்கும் உரிய முறையினையும் சுட்டினார்

(ப. 567). இவற்றுள் அராகம், நோதிறம், நைவளம், காந்தாரம், பஞ்சுரம், பியந்தை முதலியவை தேவாரப் பதிகங்களிலும் பொருந்தி வருவனவாகும்.

பாடல், ஆடல் கலைகளுக்கு உரியவை என்று எண்ணப் பெறும் செந்துறை மார்க்கம், வெண்டுறை மார்க்கம் என்ற இருநெறிகளைப் பற்றியும் வாய்ப்பியனார் இலக்கணம் செய்துள்ளார். மேற்சுட்டப்பெற்ற நாற்பெரும் பண்ணும், அவற்றுக்குரிய இருபத்தொரு திறனும் ஆகிய இசையெல்லாம் செந்துறை எனப்படும் (ப. 579). ஒன்பது மேற்புறமும், பதினோராடலும் என்று இயம்பப் பெறுவன எல்லாம் வெண்டுறை எனப்படும் என்பது வாய்ப்பியனார் துணிபு. இக்கருத்துக்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் எழுதிய உரையினாலும் தெளியப்படும்.

எனவே, முத்தமிழ்க்கும் வாய்ப்பியனார் இலக்கணம் செய்தவராகத் தோன்றுகிறார்,

9) அகத்தியனார்

இப்பெயர் பூண்டவர் பலர். பல காலத்தில் வாழ்ந்தவர்; பல துறைகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றவர். தொல்காப்பியர் ஆசிரியரின் வேறாக எண்ணத்தக்கவர் ஒருவரை யா. வி. சுட்டுகிறது. அவர் பாட்டியல் நூல் செய்தவராகத் தோன்றுகிறது. அதனுள் ஆனந்த ஒத்து என்பது ஓரியலாக இருந்திருத்தல் வேண்டும். எழுத்தானந்தம், சொல்லானந்தம், பொருளானந்தம் யாப்பானந்தம், தூக்கானந்தம், தொடையானந்தம் என்னும் அறுவகைக் குற்றங்களும் அணுகாதபடிப் பாட்டுடைத் தலைவனைப் பாடுதல் வேண்டும் என்பது பாட்டியலார் கருத்து. இவ்வறுவகை ஆனந்தங்களைப் பற்றிய அகத்தியனார் ஒத்துட்பட்ட நூற்பாக்களை யா. வி. உரையாசிரியர் மேற்கோள் காட்டினார் (ப. 45, 562-3). இவற்றை இலக்கண விளக்க உரையிலும் காணலாம்.

தொல்காப்பிய அகத்தியம் உடையார் என்றொரு நூலாசிரியரையும் காண்கிறோம். இந்நூலார் வாகை, பாடாண்

பொதுவியல் ஆகிய மூன்று திணைகளையும் புறப்புறம் என்று கொண்டவர் (ப. 571). எனின் இவர் அகத்தியரின் வேறானவர் ஆகலாம்.

கலியுறுப்புக்கு அளவை **செயன்முறையுள்ளும், செயிற்றியத்துள்ளும், அகத்தியத்துள்ளும்** முடிந்தவாறு அறிந்து கொள்க என்றார் யா.வி. உரையாசிரியர் (ப. 298). ஈண்டு அகத்தியம் என்பது அகத்தியரால் செய்யப்பட்ட யாப்பிலக்கண நூலைத் தான் குறித்தது என்று கொள்ளலாம். செயற்றியனார் செய்த யாப்பு நூல் செயிற்றியம். செயன் முறையின் ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படவில்லை. இம்மூன்று யாப்பிலக்கண நூல்களும் இணைந்து சுட்டப் பெறுவதால் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையன எனலாம் (ப. 310).

மேலும், அகத்தியனார் ஆணையாற் செய்யப் பெற்ற நூல்கள் எல்லாம் வகையுளி சேர்த்த மூவசைச்சீர் பெற்றன என்ற குறிப்பும் காணப்படுகிறது (ப. 437-8). ஈண்டு ஆணை என்பது நூற்பாக்கள் விதிக்கும் இலக்கணச் சட்டங்களையே எனலாம்.

இளம்பூரணர் செய்யுளியலுக்கு வரைந்துள்ள உரையில் ஆறு நூற்பாக்கள் அகத்தியனார் கூறியவை மேற்கோள் காட்டப்பெற்றன (ப. 487, 494), கலிக்கு உறுப்பாகிய அராகம் ஈரடியானும் பல அடியானும் குற்றெழுத்துப் பயின்று வரத் தொடுப்பது என்றும், இதற்குமேல்எல்லை ஆறடி என்றும் அகத்தியனார் ஓதினார். தரவு, எருத்தம், அராகம், கொச்சகம், அடங்கியல் ஆகிய ஐந்துறுப்புடையது பரிபாடல் என்றும், மலை, யாறு, ஊர் என்பனவற்றைப் புனைந்துரைப்பதற்குப் பரிபாடல் ஏற்ற யாப்பு என்றும் கூறினார். இப்போது கிடைத்துள்ள எட்டுத்தொகையுள் ஒன்றாகிய பரிபாடலில் திருப்பரங்குன்றம், வைகை, மதுரை என்பன வருணிக்கப்பெறுதலைப் பார்த்து இப்பிற்காலத்து அகத்தியனார் இவ்வாறு இலக்கணம் செய்திருக்கலாம். சுரிதக உறுப்பின்றியும் பரிபாடல் பாடப் பெறும் என்றும், அதன்கண் கொச்சகம், எண் என்ற உறுப்புக்கள் விரவி வரும் என்றும் கூறினார்.

கலிப்பாவினால் சிறப்பாகப் பாடுதற்குரியது அகப்பொருள் என்பதும் அகத்தியனார் நூற்பா உணர்த்தும் கருத்தாகும், (ப. 494). இந்த இடத்தில் இவர், தொல்காப்பியர் கருத்துடன் ஒத்துப்போதலைக் காண முடிகிறது.

இசைப் பாடல் மரபுகளையும் அகத்தியனார் கூறியவர். எனவேதான். "இவற்றின் பயன் வல்லோர்வாய்க் கேட்க, ஈண்டுரைப்பிற் பெருகுமாதலின் **அகத்தியத்துட் காண்க**". என்று யா, வி. உரையாசிரியர் குறித்தனர் (ப. 569).

10) நக்கீரர்

இவர் சங்க காலத்து நக்கீரர் ஆகலாம். இவர் செய்த யாப்பிலக்கண நூலை **அடி நூல்** என்று வழங்குவர். பாக்கள் யாவும் அடியினால் நடப்பன வாதலின், அடியினை அடிப் படை உறுப்பாக வைத்து அதன்கண் இடம்பெறும் எழுத்து, அசை, சீர், தளை, தொடை முதலிய உறுப்புக்களை விளக்கியும், இன்னின்ன அடியினால் இன்னின்ன பாக்கள் பாடப்பெறும் என்று வறையறுத்துக் காட்டியும், ஒவ்வொரு பாவிற்கும் உரிய சிற்றெல்லை பேரெல்லையாகிய அடி வரையறை கூறியும் செல்லும் நூலாக அடி நூல் அமைந்திருத்தல் வேண்டும்.

வெண்பாவினுள் ஐஞ்சீரடி வாராது; வெண்பாவின் ஈற்றடியை மண்டிலமாக்குதல் கூடாது என்பது நக்கீரர் அடி நூலினுள் உணர்த்திய கருத்து. இக்கருத்து தொல்காப்பியர்க்கும் ஒத்ததே. யா. வி. உரையாசிரியர்,

> "ஐஞ்சீர் அடுக்கலும் மண்டிலம் ஆக்கலும்
> வெண்பா யாப்பிற்கு உரிய அல்ல"

என்று நக்கீரனார் அடி நூலுள் எடுத்து ஓதப்பட்டமையாற் பெறுதும் என்று இயம்புதல் எண்ணத்தக்கது (ப. 367). இவ்வாறு இந்நூலில் நக்கீரர் நவின்றதால், ஆசிரியத்துக்கும், கலிப்பாவிற்கும் ஐஞ்சீரடி புகுதலும் மண்டிலம் ஆகலும் உரிய என்று விரித்துரைத்தார் எனக் கொள்க என்று எழுதி யிருத்தலும் இங்கு எண்ணுதற்கு உரியது (ப. 437). மேலும்,

"சேரும் நேரடிப் பாவில்ஐஞ் சீரடி
ஏரும் வெள்ளையல் லாவழி என்பது
சோர்வி லாததொல் காப்பியத் துள்ளும்நக்
கீரனாரடி நூலுள்ளும் கேட்பவே"

என்று ஒரு பாடலையும் ஏனையோர் கூற்றாக எடுத்துக் காட்டினார். இதனை உரையாசிரியரே புனைந்திருக்கலாம். (ப. 437).

வெண்பா, கலிப்பா ஆகியவற்றின் சில மரபுகளை அறிந்துகொள்ளுதற்குக் கிடைத்துள்ள நக்கீரர் அடிநூலைச் சேர்ந்த நூற்பா உதவும் என்பதில் ஐயமில்லை.

11) கையனார்

இவரும் தொல்காப்பியருடன் இணைத்துப் பேசப் பெறுவதால் ஒரு பழைய யாப்பிலக்கணராக எண்ணுதற்கு உரியவர். இவரை ஐந்தாறு இடங்களில் யா. வி. உரையாசிரியர் சுட்டியுள்ளார். வண்ணங்கள் இருபது என்று வரையறுத்துக் கூறியவர்கள் தொல்காப்பியரும் கையனாரும் ஆவர் (ப. 411). இவர்கட்குப் பின்னர் நூறு வண்ணக்கொள்கை வளர்ந்துள்ளது. மற்றும் ஓர் இடம். அடி இயைபு முதல் முற்று இயைபு வரை எட்டுவகையும் இயைபுத் தொடைக்குக் கூறியவர்கள் கையனாரும், தொல்காப்பியரும் ஆகிய ஒருசார் ஆசிரியர் என்றார் (ப. 138). இக்கருத்து கையனார் அளவிலும் ஒருசார் ஆசிரியர் அளவிலும், பொருந்தக் கூடியதே. தொல்காப்பியர் அவ்வாறு வெளிப்படையாகக் கூறியதாகத் தெரியவில்லை. ஆசிடை எதுகையினை ஆதரித்தவர் கையனார் (ப. 150 அடிக்குறிப்பு, யா. கா. 41).

மயேச்சுரர் யாப்புப் போலவே கையனார் யாப்பும் உதாரணம் காட்டிச் செல்வது குறிப்பிடத்தக்கது. இடையிரு சீரும் மறுதலைப்படத் தொடுக்கப்பெறுதல் இடைப் புணர் முரண் எனப்படும். இத்தொடைக்கு, "போதவிழ் **குறிஞ்சி நெடு**நதண் மால்வரை" எனத்தொடங்கும் பாட்டினைக் **கையனார் காட்டியது** எனக்கொள்க என்று யா. வி. உரையா

யாசிரியர் குறித்துள்ளார் (ப.159). எனவே, மயேச்சுரர் யாப்பினைப் போல் கையனார் யாப்பும் உதாரணம் காட்டிச் செல்லும் போக்கினது எனலாம்.

கீழ்க்கதுவாய், மேற்கதுவாய் ஆகிய தொடைகள் குறித்துக் கையனார் கொண்டிருந்த கருத்தினையும் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்:

> ''கையனார் முதலாகிய ஒருசார் ஆசிரியர் இரண்டாம் சீர்க்கண் இல்லாததனைக் **கீழ்க்கதுவாய்** என்றும், மூன்றாம் சீர்க்கண் இல்லாததனை **மேற்கதுவாய்** என்றும் வழங்குவர்''
>
> (ப. 181)

என்று வரும் உரைப்பகுதி நோக்கத்தக்கது. இக்கருத்து ஏனைய யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் பலரின் கருத்தினின்றும் வேறுபடுதல் கருதற்பாலது.

12) **நல்லாறனார்**

நல்லாதனார் என்ற பாடமும் உரையில் காட்டப்பெற்றது. நல்லாறனார் என்ற பாடமே கொள்ளப்பெறுவது. இவர் **மொழிவரி** என்ற நூலின் ஆசிரியரும் ஆவர். ''இடைச்சொல்லும் உரிச்சொல்லும் தொல்காப்பியம், **தக்காணியம், அவிநயம், நல்லாறன் மொழிவரி** முதலியவற்றுள் காண்க'' என்று யா. வி. உரையாசிரியர் சுட்டினார் (ப. 579). இங்குச் சுட்டப்பெற்றன யாவும் ஆசிரியர் பெயருடன் தொடர்புடைய நூல் பெயர்கள் எனலாம். தக்கணாசிரியர் ஒருவரால் செய்யப்பெற்றது தக்காணியமாதல் வேண்டும். ஏனையவை வெளிப்படை.

நேர்பு, நிரைபு ஆகிய வாய்பாடுகளைத் தேமா, புளிமா என்று அலகிடுதலை இவர் சுட்டுதலின் (ப. 454), இவர் தொல்காப்பியர்க்குப் பிற்பட்டவர் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

புறநிலை, வாயுறை, செவியறிவு, அவையடக்கு என்ற பொருள் குறித்து வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவுமே வரப்பெறும்,

வஞ்சியும் கலியும் வாரா என்பதும், வாயுறை வாழ்த்தும், செவியறிவுறூஉவும் கைக்கிளைப் பாட்டும் மருட்பாவினால் பாடப்பெறும் என்பதும் நல்லாறனார் நவில்வன (ப. 2!5, 372).

எதுகை, மோனை முதலிய தொடைகளை அமைத்தற்கு உதவும் இன எழுத்துக்களை **அனு** என்பர். அ, ஆ, ஐ, ஔ; இ, ஈ, எ, ஏ; உ, ஊ, ஒ, ஓ என்பன அனு எழுத்துக்கள். த, ச; ம, வ; ஞ, ந என்பனவும் அன்ன. இவை செய்யுள் செய்வார்க்குத் தொடை அமைத்தற்குப் பெரிதும் பயன் தருவன. இங்ஙனம் அனு எழுத்துக்கள் கூறிய ஏனைய ஆசிரியர் கள் இருப்பினும் நல்லாறனாரே சிறப்பாகக் குறிக்கப் பெறுதலின் (ப. 206) அவற்றை வகைப்படுத்திக் காட்டிய முதல்வராகவும் அவரை மதிக்கலாம்.

11) செய்யுளியல் உடையார்

யாப்பிலக்கணத்தைச் செய்யுளியல் என்று கூறுதல் பழைய மரபு; Linguistics என்று இப்போது சொல்லப்பெற்று வரும் மொழியியலை Philology என்று கூறுதல் பழைய மரபாதல் போல.

தொல்காப்பியர் தாம்வகுத்துக்கொண்ட யாப்பிலக்கணம் பற்றிய இயலினை யாப்பியல் என்று வழங்காது செய்யுளியல் என்றே வழங்கினார். யா. வி. உரையாசிரியர், செய்யுளியல் உடையார் என்று யாரைச் சுட்டினார் என்பது ஆராயத்தக்கது. தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில், ‘கட்டுரை வகையால்’ என வரும் நூற்பாவினை எடுத்துக்காட்டி, இவ்வாறு **செய்யுளியல் உடையார்** ஓதிய பெற்றியால் வருவன என்றார் (ப. 125). இங்குத் தெளிவாக இத்தொடர் தொல்காப்பியரைக் குறித்தது. மற்றும் ஓரிடத்தில்,

> “நேர்க்கீழ்க் குற்றியலுகரம் வரினும் முற்றியலுகரம் வரினும் நேர்பு அசையாம்.
> நிரைக்கீழ்க் குற்றியலுகரம் வரினும் முற்றியலுகரம் வரினும் நிரைபு அசையாம் என்றார் செய்யுளியல் உடையார்” (ப. 92)

என்று குறித்தனர். இங்கும் தொல்காப்பியரைச் சுட்டியதாகக் கொள்ளலாம்.

எனின், நேரிசை வெண்பா இன எழுத்து மிக்குவரின் **வெண்கூ வெண்பா** எனப்படும் என்று இயம்பி, 'அறந்தரு தண்செங்கோல்' என்பது செய்யுளியல் உடையார் காட்டிய பாட்டு என்று கூறும்பொழுது, அவர் தொல்காப்பியரின் வேறுபட்டவர் என்றே தோன்றுகிறது. இதனை உறுதிப்படுத்தும் வகையில் இன்னொரு எடுத்துக்காட்டும் தரப்பட்டது. இன்னிசை வெண்பாவினை அகவல் வெண்பா என்று கூறுவர்; அதற்கு எடுத்துக்காட்டாக, ''மனைக்குப்பாழ் வாணுதல் இன்மை'' எனவரும் நான்மணிக்கடிகை பாடலைச் செய்யுளியல் உடையார் காட்டினார் என்று கூறும்பொழுது (ப. 229—30), அவர் உறுதியாகத் தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர் பல நூறாண்டுகள் தாண்டி இருந்தவர் என்பது புலனாகும். அங்ஙனம் கொள்ளினும், அச்செய்யுளியல் உடையார் தொல்காப்பியப் பயிற்சியினால் ஒரு சில நூற்பாக் களை ஏற்றபெற்றித் தம் நூலில் பொன்னேபோல் போற்றியவர் என்று எண்ணுதற்கு இடம் உண்டு.

எவ்வாறிருப்பினும், ஒரு சில யாப்பியல் மரபுகளை ஒப்பிட்டுக் காண்பதற்கு இத்தகையோரின் குறிப்புக்கள் உதவும் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

14) மாபுராணம் உடையார்

பெயரைப் பார்த்ததும் இவர் ஒரு புராண நூலாசிரியரோ என்று எண்ணத் தோன்றும். தொன்மையான செய்திகளைக் கூறும் நூல் புராணம் எனப்படும். தொன்னூற் கவிஞர், என்று பழைய நல்லாசிரியர்களைச் சுட்டும் மரபு யா. வி. உரையிலும் வீரசோழியம் முதலிய இலக்கண நூல்களின் உரையிலும் காணப்படுகிறது.

ஈண்டு மாபுராணம் இலக்கணத்தைக் குறித்தது. மகரக் குறுக்கத்திற்குப் பயன் மாபுராணம் உடையார் எடுத்தோதி னார் என்றார் யா.வி. உரையாசிரியர் (ப.33). தொல். எழுத்ததி

காரத்திலும் ஒரு வெண்பா நூற்பா இந்நூலுக்குரியதாக நச்சினார்க்கினியரால் காட்டப்பெற்றது.

அகப்பொருளைப் பாடுதற்குச் சிறுபான்மை வஞ்சிப்பா உரியது என்ற கருத்து மாபுராணத்தில் சொல்லப்பெற்றது. (ப. 128):

"மாபுராணம் உடையார் கூறுமாறு: விகார மாத்திரை யாகிய உயிரளபெடையும், கால் மாத்திரையாகிய ஒற்றும் பாட்டுடைத்தலைமகன் பெயருக்கும் அவன் பெயர்க்கு அடையாகிய சொற்கண்ணும் புணர்ப்பிற் குற்றம் என்றார்" (ப. 564) என்று கூறி ஒரு நூற்பாவையும் எடுத்துக் காட்டினார். இக்கருத்து, பாட்டியல் தோன்றிய காலத்தில் தோன்றியது எனலாம். எனவே, இக்கருத்துடைய மாபுராண ஆசிரியர் பாட்டியல் காலத்தவரே அன்றி மிகவும் முந்திய வரல்லர்.

இவரைப் பற்றிக் கிடைத்த ஒரு சில குறிப்புக்கள் கூட யாப்பியல் ஆய்வுக்கு ஒரு வகையில் உதவக் கூடியவை ஆகும்.

15) பரிமாணனார்

யாப்பருங்கலத்திற்கு முற்பட்ட ஆசிரியர்களுள் இவரும் ஒருவர். இவர் எழுதிய யாப்பு நூலினின்றும் சில நூற்பாக்களே யா. வி. உரையில் மேற்கோளாக ஆளப்பெற்றன. ஒரு நூற்பா வெண்பாவின் இலக்கணம் இயம்புகிறது (ப. 134).

அடி, இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று என்று எட்டுத்தொடைகளை ஒரு நூற்பா விளக்குகிறது (ப. 182—3). இயைபுத்தொடைக்கு இவர் விகற்பம் கருதவில்லை. அடி முழுதும். ஒரே சீர் அடுக்கி வருதல் இரட்டைத்தொடை என்று மற்றொரு நூற்பா கூறுகிறது (ப. 190). இவர் செந்தொடையினையும் சுட்டினார் (ப. 183).

எனவே, யாப்புத்தொடர்பான கருத்துக்கள் சிலவற்றை உறழ்ந்து காண்பதற்குப் பரிமாணனாரின் சில நூற்பாக்களும் பயன்தருவனவே எனலாம்.

16) கடியநன்னியார்

இவர் செய்த நூல் கிடைக்கவில்லை. ஓரிரு நூற்பாக்கள் காணப்படுகின்றன. அவற்றுள் கைக்கிளைப் பொருண்மை யினைப் புலப்படுத்தற்கு உரிய பா வடிவம் பற்றிய நூற்பா கைக்கிளைச் சூத்திரம் என்றே சுட்டப்பெற்றது. கைக்கிளைக் காதல் மருட்பாவினால் பாடப்பெறுவது. வெண்பா முதலாய் ஆசிரியம் ஈறாய் வருமிடத்து, ஆசிரிய அடி இரண்டேயாய் அவற்றுள் ஈற்றடி நாற்சீராய் ஈற்றயலடி முச்சீராய் வருவது என்று ஓரிடத்தில் யா. வி. உரையாசிரியர் எழுதினார் (ப. 215). இங்கு, நூற்பாவின் வாசகம் 'முச்சீர் எருத்திற்றாகி' என்று வந்தது. எனின் இன்னொரு இடத்தில்,

''கைக்கிளைப் பொருள்மேல் (மருட்பாவே யன்றி) ஆசிரியம் வருவுழி எருத்தடி முச்சீரான் வரப்பெறாது'' (ப. 270). என்று குறித்தனர். இங்கு, 'முச்சீர் எருத்தின்றாகி' என்பது நூற்பா வாசகம்.

எனவே, கைக்கிளையினை மருட்பாவினாலும் பாடலாம்; ஈற்றயலடியும் அளவடியாக வரப்பெறும் ஆசிரியப் பாவினா லும் பாடலாம் என்று கடிய நன்னியார் கருதினார் என்பது புலனாகும்.

17) பிற நூல்கள்

மேற்சுட்டப் பெற்றனவேயன்றி வேறுபல நூல்களும் யா. வி. உரையில் குறிக்கப் பெற்றன. அவற்றுள் பெரிய முப்பழம் (ப. 555), திணைநூல் (ப. 488) என்பன பாட்டியல் தொடர்புடையவை. பாட்டியல் உடையார் (486), பாட்டியல் மரபுடையார் (370, 371) என்போர் சுட்டப் பெற்றனர். கற்றோர் அறியா அறிவுப் பெருக்கமும் திரிகால உணர்ச்சியும் படைத்த முனிவர்களே ஆரிடச்செய்யுள் பாடுதற்கு உரியவர் என்பது பாட்டியல் மரபுடையார் கருத்து (370). மனத்தது பாடவும், சாவவும், கெடவும் பாடும் செவ்வியோரும் முனிக் கணச் செய்யுள் (-ஆரிடம்) செய்தற்கு உரியர் என்று இவரே இயம்பினார் (371). இங்ஙனம் பாடுவோர்க்கு எடுத்துக்காட்டாக

கபிலர், பரணர், கல்லாடர், மாமூலர், பெருந்தலைச் சாத்தனார், பெருஞ்சித்திரனார் சுட்டப்பெற்றனர் (ப. 371). இவருள் பலரும் பன்னிரு பாட்டியலிற் சுட்டப்பெற்றவர்கள். எனவே, பாட்டியல் மரபு என்னும் நூல் பன்னிரு பாட்டியலையோ அதற்கு முதனூலையோ சுட்டியதாகக் கொள்ளலாம். இந்நூல் யா. வி. உரையாசிரியர்க்கு ஓரிரு நூற்றாண்டாவது முற்பட்டது எனலாம்.

பெரியபம்பம் என்று ஒரு நூல் சுட்டப்பெற்றது. இந்நூலின் நூற்பா ஒன்று அசை, சீர், தளை, தொடை ஆகியவற்றுக்காகிய எழுத்து உறுப்புக்களை 15 என்று எண்ணிக் காட்டியது (ப. 30-1). ஏனைய நூல்கள் அசைச்கு மட்டுமே எழுத்துறுப்புக்களை எண்ணின.

மேலும் பல நூலாசிரியர்களை **ஒரு சார் ஆசிரியர், பிறரும் சொன்னார்** என்று சுட்டிச் சென்றார் யா. வி. உரையாசிரியர். பல்காயனாரின் வேறாகப் பல்காப்பியனாரும் கூறப்படுகிறார். இவர் நூலும் கிடைக்கவில்லை.

பாவினங்களுள் சமக்கிரதமும் வேற்றுப்பாடையும் விரவி வந்தால் அவற்றையும் அலகிட்டுப் பாச்சாத்தி வழங்கப்படும் என்றும், அவை குறுவேட்டுவச் செய்யுள், உலோக விலாசனி, பெருவள நல்லூர்ப் பாசண்டம் முதலியன என்றும் சுட்டினார். (ப. 491). எனவே, வேற்றுமொழிகள் தமிழில் கலந்து பாடப்பெறும் ஒரு பழக்கத்தையும் நாம் இவர் உரையினால் அறிகிறோம். வைணவ உரையாசிரியர்கள் காலத்திற்கு முன்பே சமணர்கள் மணிப்பிரவாள உரைநடையினை அறிமுகப்படுத்திய உண்மையினை வரலாறு சுட்டுகிறது. அவர்களே மணிப்பிரவாளப் பாடல்களையும் பாடி ஒரு புதுமையினைப் படைத்திருத்தல் கூடும். பின்னரும், அருணகிரிநாதரின் பாடல்கள் பல அவ்வாறு அமைந்தவை என்பதும் எண்ணுதற்கு உரியது. வேற்றுமொழிகளில் வழங்கிவரும் யாப்பிலக்கண நூல்களையும் யா. வி. உரையாசிரியர் குறித்தனர்:

> "... ... இவற்றை எல்லாம் ஞானாசாரியமும், சயதேவமும், மிச்சா கிருதியும், பிங்கலமும், மாபிங்கலமும், இரணமாமஞ்சுடையும், சந்திரகோடிச் சந்தமும், குணகாங்கி என்னும் கருநாடகச் சந்தமும், வாஞ்சியர் செய்த வடுகச் சந்தமும் ஆகியவற்றுள்ளும் மாபுராணம் முதலாகிய தமிழ் நூலுள்ளும் புகுதி உடையார் வாய்க் கேட்டுக் கொள்க. இவை எல்லாம் விகற்பித்து உரைக்கப்பெருகும்" (ப. 523).

இன்னபிற குறிப்புக்கள் நாம் மேற்கொள்ள உள்ள மூன்றாம் பாகத்திற்குரிய ஒப்பாய்வுக்கு மூலங்களாகக் கொள்ளுதற் குரியவை.

அடுத்து முழுமையாகக் கிடைக்கும் யாப்பிலக்கண நூல் களும் அவற்றின் உரைகளும் நம் ஆராய்ச்சிக்குப் பயன்படுவன வாதலின், அவை குறித்து ஒரு சில உரைத்தல் வேண்டும்.

யாப்பருங்கலம்

யாப்பிற்கு அணிகலமாகச் செய்யப்பெற்ற இலக்கண நூலாதலின் இப்பெயர் பெற்றது. அருங்கலம் என்பது சமணர் களிடையே வழங்கிய தமிழ்ச் சொல்லாகத் தோன்றுகிறது. அருங்கலச் செப்பு என்ற சமண நூலும் சுட்டுதற்கு உரியது. முதலில் சமணராக விளங்கிப் பின்னர் சைவம் சார்ந்த அப்பர் அடிகள் 'பூவினுக்கு அருங்கலம்' என்ற பாடலிலும் 'வெந்த நீறருங்கலம்' என்ற பாடலிலும் இச்சொல்லினைப் பெரிதும் போற்றிப் பயின்றமை காணத்தக்கது.

யாப்பருங்கலத்தின் ஆசிரியர் அமிதசாகரர். இவர் அருங் கலன் வயம் என்ற நந்திகணத்தின் பிரிவைச் சேர்ந்த சமணச் சான்றோர். தெளிந்த கேள்வி ஞானத்தையும், மாசற்ற அறிவினையும், அரிய தவஒழுக்கத்தினையும் கொண்டவர் என்பது இந்நூல் பாயிரத்தினால் விளங்குகிறது. இவர் ஆசிரியர் குணசாகரர். இவர் காலம் கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு. இவர்

மாணவராகிய இந்நூல் உரையாசிரியர்க்குத் தம் ஆசிரியர் பெயரையே இவர் வழங்கினார் என்பது அறிஞர் துணிவு. சிறப்புப்பாயிரத்தில் அருகதேவனுக்கு வணக்கம் கூறி நூலைத் தொடங்கியுள்ளார்.இந்நூல் 95 நூற்பாக்களை உடையது.இதன் கண் உறுப்பியல்,செய்யுளியல், ஒழிபியல் என்ற மூன்று இயல்கள் அடங்கியுள்ளன. உறுப்பியலில் எழுத்தோத்து, அசையோத்து, சீரோத்து,தளையோத்து, அடியோத்து, தொடையோத்து என்ற ஆறு பிரிவுகளும் 21 நூற்பாக்களில் நுவலப்பெற்றன. செய்யுளியலில் செய்யுள்களின் வகை, பாக்கள், பாவினங்கள் பற்றிய விரிவான இலக்கணம் 72 நூற்பாக்களில் கூறப்பெற்றது. ஒழிபியலை 2 நூற்பாக்களில் முடித்தனர். இதன்கண் முன்னிரு இயல்களிலும் சொல்லாது விடுபட்ட கருத்துக்கள் சுட்டப் பெற்றன.

திட்பமும் நுட்பமும் செறிந்த நூற்பாக்களில் யாப்பிலக் கணத்தைத் தெளிவாக ஆசிரியர் வழங்கியுள்ளார். இந்நூலின் சிறப்புக் குறித்து,

> "சொல்லிற் சுருங்கிப் பொருள்பெருகித் தொல்ஞானம்
> எல்லாம் விளக்கி இருளகற்றும் — நல் யாப்
> பருங்கலம் வல்லவர் தாமன்றே கேள்வி
> ஒருங்கலர்த்த வல்லோர் உணர்ந்து"

எனவரும் விருத்தியுரையின்கீழ்க் காணப் பெறும் வெண்பா மொழிவது முற்றிலும் பொருந்தும். நம் ஆய்வுக்குரிய அரும் பெரும் மூலங்களில் ஒன்றாக யாப்பருங்கலம் விளங்குகிறது.

இந்நூலுக்கு விருத்தி உரை செய்தவர் இந்நூலாசிரியரின் மாணவராகிய குணசாகரர். இவர் விழுமிய யாப்பிலக்கணச் செல்வர். பலதுறை அறிவும் பன்னூற் பயிற்சியும் மிக்கவர். யாப்பிலக்கணம் கற்றோர்க்குத் தாம் வரம்பாகிய தலைமையர். யாப்பியல் கருத்துக்களைத் தொகை, வகை, விரி என்னும் முறையினால் தெளிவுறுத்திச் செல்லும் திண்ணிய மதியினர். விளக்க இயல் முறையில் இவர் விரித்துரைக்கும் யாப்பியல் சிந்தனைகள்

அறிவுக்கு விருந்தாகும். **"உபதேச முறையினால்** கேட்டுணர்க." என்று தம் உரையில் பல இடத்தும் சுட்டுவதால், ஆசிரிய மாணவர் பரம்பரையில் யாப்பிலக்கண அறிவு வளர்ந்து வந்துள்ள உண்மையும், தாமும் தம் ஆசிரியரிடம் கேட்டுர் வைத்த கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கும் இயல்பும் அறியப்படும். இடைக்காலத்தில் எழுந்த புதிய யாப்பிலக்கணக் கொள்கை களை விளக்கி உரைக்கும் இப்பேரறிஞர் பழைய யாப்பிலக் கணத்தின் பகைவர் அல்லர். தொல்காப்பிய யாப்பியல் மரபு களையும் அவர் வழிவந்த யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்களின் கருத்துக்களையும் ஆங்காங்கே வகுத்தும் தொகுத்தும் வழங்கிச் செல்லும் போக்கு இவரிடம் காணப்படுகிறது. பன்னூற் புல மையும் பல்கலைத் தெளிவும் வடமொழி அறிவும் நிரம்பப் பெற்ற இச்சான்றோர், தமிழிலக்கணக் கருத்துக்களைத் தமிழ் மரபின் படி உணர்த்தாது வடமொழிக்கலைச் சொற்களைக் கொண்டு விளக்க முற்பட்டோரை **வடமொழி வழித் தமிழா சிரியர்** என்று முத்திரை குத்தியவர். இப்பெயரே இத்தகை யோருக்கு ஏற்றதாய் வீரசோழிய உரையிலும் பயிலப் பெற்றது.

இவ்விருத்தி உரையாசிரியரை இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் நன்றாக அறிந்தவர்கள் என்பது அவ்விருவரின் உரைக் குறிப்புக்களினாலும் மேற்கோள் செய்யுள்களின் ஒப்புமையினாலும் உணரலாம்.

இவர் காலம் கி. பி. 10ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியும் கி. பி. 11ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கமும் ஆகும்.

யாப்புச் சுரங்கம் போல் விளங்கும் விருத்தியுரை நம் ஆராய்ச்சிக்கு உரிய அடிப்படை மூலங்களில் ஒன்றாகக் குறிப் பிடத்தக்கது.

யாப்பருங்கலக் காரிகை

இந்நூலின் ஆசிரியரும் அமிதசாகரரே. யாப்பருங்கலத் தினை முதலில் எழுதியவர் அதற்குப் புறநடையாக இந் நூலினைச் செய்தர். புறநடை என்பது முதலிற் செய்த நூலிற்கு அங்கமாககச் செய்யப்பெறும் நூலினைக்குறிக்கும். யா. வி.

உரையாசிரியர் காரிகையினை **யாப்பருங்கலப் புறநடை** என்றே பல இடங்களில் சுட்டிச் சென்றுள்ளார். யாப்பருங்கலம் என்னும் யாப்பிற்கு அங்கமாய் அலங்காரம் உடைத்தாகச் செய்யப்பட்டமையால் யாப்பருங்கலக் காரிகை என்னும் பெயர் பெற்றது என்பர் இதன் உரையாசிரியர். அவிநயனாரின் யாப்பு நூலுக்கு அங்கமாகச் செய்யப்பெற்ற நாலடி நாற்பது என்னும் நூலினை அவிநயப் புறநடை என்று வழங்கிய மரபினை இங்கு எண்ணுதல் தகும். கலத்தின் ஆசிரியரே காரிகையின் ஆசிரியர் என்பதற்கு, 'இந்நூலுடையாரும் **'மாஞ்சீர் கலியுட்புகா'** என்னும் இதன்ட்புற நடையானும் ... ... விளங்கக் கூறினார் என்க' (யா. வி. ப. 69) என்றுவரும் விருத்தி உரைக் குறிப்பே சான்றாகும்.

கற்பார்க்கு எளிமையும் தெளிவும் அமையும் நோக்கத்தில் யாப்பருங்கலக் காரிகையினை ஆசிரியர் இயற்றியுள்ளார். இந்நூல் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினால் அமைந்த நூற்பாக்களை உடையது. எழுத்தெண்ணிப் பாடப் பெறும். ஒருவகைக்கலி யாப்பினைக் காரிகை என்று கூறும் மரபு உண்டு. "குமரசேனாசிரியர் கோவையும், தமிழ் முத்தரையர் கோவையும் யாப்பருங்கலக் காரிகையும் போன்ற சந்தத்தால் வருவனவற்றின் முதற்கண் நிரையசைவரின் ஓரடி பதினேழெழுத்தாம்; முதற்கண் நேரசைவரின் ஓரடி பதினாறெழுத்தாம்" என்று யா .வி. சுட்டுதல் காணத்தக்கது (ப. 519). வடமொழி யாப்பினுள் ஒன்றினைப் பெண்ணைக் குறிக்கும் காயத்திரி என்ற பெயரினால் வழங்குதல் போல், தமிழ்யாப்பினுள் ஒன்றாகிய கட்டளைக் கலித்துறையினையும் காரிகை என்னும் பெண்பாற் பெயரினால் சுட்டினர் என்று கருதலாம். மேலும், மகடூஉ முன்னிலைத்தாய் வருதலானும் இவ்வகையாப்பு காரிகை என்னும் பெயர் பெற்றது என்று எண்ணலாம்.

முதல் நூலாகிய கலத்தினைப் போலவே வழி நூலாகிய காரிகையும் உறுப்பியல், செய்யுளியல், ஒழிபியல் என்ற மூன்றியல்களைக் கொண்டது. ஐம்பத்தொன்பது காரிகை நூற்பாக்களினால் இயன்றது. இவற்றுள் தற்சிறப்புப்பாயிரம் மூன்று காரிகையும், உரைச் சூத்திரக்காரிகை பன்னிரண்டும் அடங்கும்.

செய்யுள் உறுப்புக்களை எண்ணிய வகையினாலும், இலக்கணம் உணர்த்திய முறையினாலும் முதல் நூலினின்றும் வழி நூல் வேறுபடுதல் இயல்பே. ஒரே நூலாசிரியர் இருவகை நூல்களை எழுதும்பொழுது ஏற்படும் அனுபவங்களை இவ் விரண்டிலும் காண்கிறோம். சிவஞானமுனிவர் சிவஞான போதத்திற்குச் செய்த பேருரை, சிற்றுரைகளிலும் சிற்சில வேறுபாடுகள் காணப்பெறுதலை இங்கு இயைபு பற்றிச் சுட்டுதல் சாலும்.

காரிகையே ஏனைய யாப்பிலக்கண நூல்களைவிடத் தமிழ் பயில்வோரால் மிகுதியாகக் கற்கப்பட்டு வந்தது. ‘காரிகை கற்றுக்கவி பாடுவதினும் பேரிகை கொட்டிப் பிழைப்பது நன்று’ என்று வழங்கும் பழமொழி இதன் அருமையினை உணர்த்தும்.

இதன்கண் உரைச் சூத்திரமாக வரும் காரிகை நூற் பாக்களை நூலாசிரியர் பாடவில்லை என்றும், உரையாசிரியர் பாடினார் என்றும் கருதுவர். விருத்தி உரையாசிரியர் காரிகைக் கும் உரை செய்தவர் என்பதில் ஐயம் இல்லை. பல இடங் களில் உரைப்பகுதிகளும் மேற்கோள் காட்டப்பெறும் மேற் கோள் செய்யுள்களும் இரண்டு உரைகளிலும் ஒத்துக் காணப் பெறுதலின், இரண்டின் உரையாசிரியரும் குணசாகரரே என்று எண்ணுதற்கு இடம் உண்டு.

நம் ஆய்வுக்குக் காரிகையும் அதன் உரையும் முக்கிய மூலங் களாகக் கொள்ளுதற்கு உரியவை என்பதில் ஐயமில்லை.

வீரசோழியம்

இது தமிழில் தோன்றிய முதல் ஐந்திலக்கண நூல். இதன் ஆசிரியர் புத்த மித்திரர். இவர் தம் பெயருக்கு ஏற்பப் பௌத்தர் ஆவார். பொன்பற்றி என்னும் பகுதியை ஆண்ட குறுநிலத்தலைவர். முதலாம் இராசேந்திர சோழனின் புதல்வருள் ஒருவனாகிய **வீரராசேந்திரனின்** (கி. பி. 1063-1070) ஆதரவினால் இந்நூலினை இயற்றினார் என்பது பாயிரச் செய்யுளினால் புலனாகும். இவனுக்கு **வீரசோழன்** என்ற பெயரும் உண்டு. எனவே, தம் அன்பினையும் நன்றியையும்

புலப்படுத்தும் பாங்கில் இவ்வேந்தன் பெயரினால் தாம்பாடிய நூலினை **வீரசோழியம்** என்று வழங்கினார். தமிழ் மரபுடன் வடநூல் மரபும் புகன்று கொண்டு இந்நூலினைச் செய்தனர்.

வீரசோழியமும் யாப்பருங்கலக் காரிகை போலவே கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினால் பாடப்பெற்றது. எழுத்து, சொல், பொருள், யாபபு, அணி என்னும் ஐந்து பகுதிகளாக அமைந்தது. 181 காரிகை நூற்பாக்களைக் கொண்டது. இதன்கண் நான்காவதாக விளங்கும் யாப்பதிகாரம் யாப்புப் படலம் என்ற ஒரே இயலைக் கொண்டது. இவ்வியல் 36 நூற்பாக்களினால் யாப்பிலக்கணத்தைப் புலப்படுத்துவது.

அசை, சீர், அடி ஆகிய உறுப்புக்களின் இலக்கணம் முதலில் மொழியப் பெற்றது. பின், மோனை, எதுகைத் தொடையினை ஆசிரியர் குறித்தார். செய்யுள் உறுப்புக்களில் எஞ்சியவற்றை இவர் சுட்டாமை சிந்திக்கத்தக்கது. குறளடி முதல் கழிநெடிலடி வரையுள்ள ஐவகை அடிகளையும் வான் முதல் நிலம் வரையுள்ள ஐம்பூதப் பெயர்களினால் வழங்குதல் யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு புதுமை. இதனால், அடிகளைப் பரிணாமமுறைப்படி உணர்த்தினார் எனலாம்.செய்யுள்களைப் பத்தியம், கத்தியம் என்று வடமொழி நெறி பற்றி வகைப் படுத்தினார். பாக்களுக்குப் பெரும்பாலும் யா. காரிகையினை ஒட்டியே இலக்கணம் கூறினார். முதன்முதல் கட்டளைக் கலித்துறைக்கு உரிய இலக்கணம் நூற்பா வடிவில் வகுத்துத் தந்தவர் புத்தமித்திரரே. கலிவெண்பாவினை வெண்பாவின் ஒரு வகையாகக் கூறிய முதல்வர் இவரே. இவர் பாக்களைப் பாகுபடுத்திய முறையிலும், விருத்தம், தண்டகம், சந்தம் ஆகியவற்றின் இலக்கணம் கூறிய வகையிலும் வடமொழி யாப்பியலைப் பின் பற்றியுள்ளார் என்பது புலனாகும். இப் பகுதிகள் நம் ஆய்வின் மூன்றாம் பாகத்திற்கு மூலமாகப் பயன்படும்.

இந்நூலின் உரையாசிரியர் பெருந்தேவனார். இவர் நூலாசிரியரின் மாணவர் ஆகலாம். 'ஆவி அனைத்தும்'

என்னும் காரிகை உரையில், 'எல்லா உலகும் தன் வெண்கொற்றக்குடை நிழற்கீழ் **ஆளாநின்ற** வீரசோழ மகாராசா' என்று நிகழ் காலத்தில் குறிப்பதால் இவரும் வீரராசேந்திரனின் ஆதரவு பெற்று அவன் காலத்தில் வாழ்ந்தவரே எனலாம்.

பெருந்தேவனார் நல்ல கல்வியாளர். இவர் யாப்பருங்கலம் (ப. 166), யாப்பருங்கலக் காரிகை (168) ஆகிய இரு நூல் களையும் மேற்கோளாகக் காட்டியதால், அவ்விரு நூலாசிரியர் ஆகிய அமிதசாகரர் காலத்தை அடுத்து வாழ்ந்தவர் எனலாம். யா.வி;யா.கா. உரைப்பகுதிகளை ஏற்ற பெற்றி இவர் எடுத் தாண்டவர். அவிநயனார், மயேச்சுரர் யாப்புக்களையும் நன்கு பயின்றவர் என்பது அவ்விருவர் நூற்பாக்களைப் பயன்படுத்தி உரை வரைந்தமையினால் புலனாகும். இவர் உரையில் பல அரிய கருத்துக்கள் இடம் பெறுதலின் இவ்வுரையும் நம் ஆய்வுக்குப் பெரிதும் உதவுகிறது.

சிதம்பரப்பாட்டியல்

இந்நூலை இயற்றியவர் பரஞ்சோதியார் ஆவர். இவர் புராணத் திருமலைநாதரின் புதல்வர். இவர் வாழ்ந்த காலம் கி.பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டு. இந்நூலில் உறுப்பியல், செய்யு ளியல், ஒழிபியல், பொருத்தவியல், மரபியல் எனவரும் ஐந்து இயல்கள் அடங்கியுள்ளன. எண்சீர் விருத்தயாப்பில் அமைந்த 47 நூற்பாக்கள் இதன்கண் காணப்படுகின்றன. பாட்டியல் நூல்களில், செய்யுள் இலக்கணத்தை யாப்பியல் நூல்போல் வழங்குவது இந்நூலின் தனிச் சிறப்பு எனலாம்.

உறுப்பியலில் உள்ள ஐந்து நூற்பாக்களும் எழுத்து, அசை சீர், தளை, அடி, தொடை ஆகியவற்றின் இலக்கணத்தைக் கூறுவன. செய்யுளியலில் இடம் பெறும் ஐந்து நூற்பாக்கள் நால்வகைப் பாக்களின் இயல்பையும் அவற்றுக்குரிய தாழிசை, துறை, விருத்தங்களின் தன்மையினையும் பேசுவன. அடுத்து வரும் ஒழிபியலில் வந்த ஐந்து நூற்பாக்களும் செய்யுள் இலக்கணம் பற்றிய சில ஒழியியல் செய்திகளைத் தொகுத்துக்

கூறுவன. குறள் தாழிசை, வேற்றொலி வெண்டுறை, கட்டளைக் கலித்துறை, நூற்பா அகவல், மருட்பா முதலிய வற்றின் இலக்கணமும் இவ்வியலில் சுட்டப்பெற்றன.

சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை

யாப்பருங்கலக் காரிகை முதலிய பிற்காலத்து இலக்கண நூல்கள் விரித்துக் கூறிய பாக்கள், பாவினங்களுக்குப் போதிய அளவு மேற்கோள் செய்யுள்களைக் கூறும் வகையில் யாக்கப் பெற்றது இந்நூல். இதன் ஆசிரியர் குமரகுருபரர். இவர் காலம் கி.பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டு. தில்லை நடராசப் பெரு மானைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்பெற்றவை இக்கோவை யில் உள்ள பாடல்கள்.

சமணர்களே யாப்பிலக்கண நூல்கள் பல இயற்றினர் என்னும் கருத்தை மாற்றும் வகையில் மயேச்சுரர், பரஞ்சோதி, குமரகுருபரர் முதலியோர் நூல்கள் செய்தனர் என்று தெரி கிறது.

குமரகுருபரர் இலக்கண ஆசிரியர் என்ற முறையில் ஓர் எல்லைக்குள் நின்று வார்ப்படமாக வழங்கி வரும் யாப்பு வடிவங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டாகச் செய்யுள்கள் பாடியது ஒரு நிலையே ஆகும். மற்றொரு நிலையில் அவர் ஒரு பெருங் கவிஞர் என்ற முறையில் தாம் பாடிய ஏனைய இலக்கியங் களில் பயின்றுள்ள யாப்பு வடிவங்கள் பல புதியனவாக அமைந்துள்ளன என்பதை மறத்தற்கு இல்லை. வழக்கு வீழ்ந்த யாப்புகளை அவர் பாடாது விட்டமையும் ஆராய்ச்சியினால் அறியப்படும்.

இலக்கண விளக்கம்

இந்நூல் ஐந்திலக்கண நூலாகும். இதனைக் குட்டித் தொல்காப்பியம் என்று கூறுவர். எனின், இது தொல்காப்பியத் திற்கு இணையான நூல் எனலாம். இதனை இயற்றியவர் வைத்திய நாத தேசிகர். இவரும் கி. பி. 17ஆம் நூற்றாண்டி னரே ஆவர். சிறந்த சைவர்.

நம் ஆராய்ச்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படுவது இந்நூலின் பொருளதிகாரத்திற் பொருந்தியுள்ள செய்யுளியல் ஆகும். தொல்காப்பியம், காக்கைபாடினியம், யாப்பருங்கலம், காரிகை முதலிய நூல்களின் கருத்தினைத் தழுவி நூற்பா யாப்பில் செய்யுளியலை இவர் அமைத்துள்ளார். இவ்வியலில் 51 நூற் பாக்கள் அடங்கியுள்ளன.

இந்நூலிற்கு அமைந்துள்ள உரை தெளிவும் விளக்கமும் உடையது. பல இலக்கண நூல்களினின்றும் மேற்கோள் எடுத்துக்காட்டுவதால் யாப்பியல் மரபினை அறிவதற்கு இவ் வுரை பெரிதும் பயன்படும்.

தொன்னூல் விளக்கம்

இதுவும் ஐந்திலக்கண நூலாகும். இதன் ஆசிரியர் வீரமா முனிவர். இவர் இத்தாலி நாட்டினின்றும் தமிழகத்திற்குச் சமயம் பரப்ப வந்தவர். இயற்பெயர் பெஸ்கி. இவர் காலம் கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி. இவருக்குத் தமிழ் கற்பித்தவருள் சுப்பிரதீபக் கவிராயரும் ஒருவர். இவர் 37 ஆண்டுகள் சமயப் பணிவும் தமிழ்ப்பணியும் ஒருங்கே புரிந்த வர். பல நூல்களின் ஆசிரியர். **தேம்பாவணி** இவர் பாடிய சிறந்த காவியம் ஆகும்.

நம் ஆய்வுக்கு முனிவரின் யாப்பதிகாரம் ஒரு மூலமாகக் கொள்ளுதற்குரியது. தொன்னூலின் நூற்பா 201-250 வரை செய்யுளின் உறுப்புக்கள், பாவகைகள், பாவினங்கள் பற்றிய இலக்கணம் இயம்பப் பெறுகிறது. வீரசோழியக் கருத்துக்கள் சிலவும் இந்நூலில் இடம் பெற்றன. இந்நூலின் உரையும் இவரால் எழுதப் பெற்றது. நூற்பாவில் குறிப்பாக உள்ள மரபுச் செய்திகள் இவர் உரையில் வெளிப்படையாக விளக்கப் பெறுதலின், யாப்பியல் ஆராய்ச்சிக்கு இவர் உரையும் உதவும் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

சுவாமிநாதம்

இந்நூலும் ஐந்திலக்கணம் கூறுவதாகும். இதன் ஆசிரியர் சாமி கவிராசர். இவர் கல்லிடையூரில் தோன்றியவர்.

கி.பி. 19-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்தவர். இந்நூல் 202 எண்சீர் விருத்தயாப்பு நூற்பாக்களினால் அமைந்தது. இவை யாவும் அந்தாதித் தொடையினால் பாடப் பெற்றிருத்தல் ஒரு சிறப்பாகும்.

இந்நூலின் யாப்பதிகாரத்தின் உறுப்பு மரபும் பாவின மரபும் 10 நூற்பாக்களில் யாப்பிலக்கணத்தைச் சுருக்கி உரைப்பனவாகும். பெரும்பாலும் பழைய செய்திகளே இந் நூலில் கூறப்பெற்றன.

முத்துவீரியம்

இந்நூலின் ஆசிரியர் முத்துவீர உபாத்தியாயர். உறையூர்ப் பதியினர். இவர் காலம் கி. பி. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற் பகுதி. இவர் ஐந்திலக்கணத்தையும் அழகுற விளக்கியுள்ளார். இந்நூலில் 1289 நூற்பாக்கள் அடங்கியுள்ளன. முன்னோர் மொழி பொருளைப் பொன்னே போல் போற்றி இந்நூலினை இயற்றியுள்ளார். இதன்கண் நான்காவதாக இடம்பெறும் யாப்பதிகாரத்தில் 862-1002 வரையுள்ள 41 நூற்பாக்களில் காரிகை வழி நின்று யாப்பிலக்கணச் செய்திகளைத் தொகுத் தும், வகுத்தும் சொல்லியுள்ளார். இவர் போதகாசிரியராகவும் இருந்தமையால் யாவர்க்கும் விளங்கும் வகையில் இலக்கணத்தை எளிமைப்படுத்தியுள்ளார்.

இந்நூலிற்கு உரை எழுதியவர் திருப்பாற் கடல் நாதன் கவிராயர் ஆவர்.

விருத்தப்பாவியல் (விருத்தப்பா யாப்பியல்)

இதன் ஆசிரியர் தி. வீரபத்திர முதலியார். இவர் கி.பி. 1855 இல் தோன்றியவர். மாநிலக் கல்லூரியில் பயின்று பி.ஏ. பட்டம் பெற்றவர். பின்னர் பி.எல். பட்டமும் எய்தி னார். தமிழ், ஆங்கிலம் ஆகிய இரு மொழிகளிலும் வல்லவர். கி. பி. 1885 இல் விருத்தப்பாவியல் என்னும் நூலினை வெளி யிட்டார்.

பாவினங்களுள் ஒன்றாகிய விருத்த யாப்பு பிற்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களில் ஏனையவற்றைவிட மிகுதியாக ஆட்சி

பெற்றுள்ளது. எனவே, விருத்தங்களின் அமைப்பினையும வகைமையினையும் ஆராய்ந்து ஒரு நூல் எழுதவேண்டும் என்ற உந்துதலால் ஆசிரியர் இதனை இயற்றினார். இந்நூலின் தொடக்கத்தில் ஏழு கலி விருத்தங்களினால் அவையடக்கம் பாடப் பெற்றது. பின்னர் வரும் பன்னிரு படலங்களில் அறு சீர்க் கழிநெடில் விருத்தம், கலித்துறை, எழுசீர்க்கழிநெடில் விருத்தம், எண்சீர்க் கழிநெடில் விருத்தம், கலிவிருத்தம், சந்த உறுப்பியல், சந்த விருத்தம், சந்தக் கலித்துறை, அறுசீர்ச் சந்தவிருத்தம், எழுசீர்ச் சந்தவிருத்தம், எண்சீர்ச் சந்த விருத்தம் ஆகியவற்றின் அமைப்பு முறைகளும், இறுதியில் ஒழிபியல் கருத்துக்களும் விளக்கப்பெற்றன. இந்நூலில் உள்ள நூற் பாக்கள் பல்வகை விருத்த யாப்பினாலும், பாதி விருத்த யாப் பினாலும், விருத்த யாப்பின் ஓரடியினாலும் கூட இயற்றப் பட்டிருத்தல் ஒரு புதுமையே. மொத்தம் 75 நூற்பாக்களில் விருத்த இலக்கணம் பேசப்பட்டது.

விருத்தத்தின் எல்லா வகைகளையும் இதனுள் கூறுதல் அரிதாகலின் பயில்வோர் இவை ஒத்தனவற்றைக் கண்டறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும் என்றார் ஆசிரியர்.

> "பண்ட மிழ்க்கவிப் பாக்கள னைத்தையும்
> கொண்டு கூறுதல் கூடுதல் இன்மையால்
> வண்டு லாம்மது வார் குழல் ! வந்துழிக்
> கண்டு கொள்வ தறிஞர் கடமையால்".

இத்தகைய அடக்க உணர்வு ஆராய்ச்சியாளர்க்கு நெறி காட்டுவதால் விளங்குகிறது.

யாப்பொளி

இந்நூலினை இயற்றியவர் திரு.ரா.சீனிவாச ராகவாசாரிய சிரோமணி. இந்நூல் கி.பி. 1957, இல் திருவேங்கடவன் கீழைத் திசைக் கல்லூரியின் வெளியீடாக வந்தது.

இந்த நூலில் மூன்று இயல்கள் உள்ளன. உறுப்பியல் 59 நூற்பாக்களைக் கொண்டது. இதனுள் எழுத்ததிகாரம் முதல் தொடையதிகாரம் வரை ஆறுபகுதிகள் அடங்கியுள்ளன. இப்

பகுப்பு முறை பெரிதும் யாப்பருங்கலத்தினைப் பின்பற்றி அமைந்தது எனலாம். செய்யுளியல் 106 நூற்பாக்களை உடையது. பாக்கள், பாவினங்களின் இலக்கணம் இவ்வியலில் ஓதப்பெற்றது. இந்நூலாசிரியர், செய்திகளையே புதிய வார்ப்பில் தந்தனர். அம்போதரங்கம் என்பதனை மட்டும் அம்புதரங்கம் என்று வழங்கினார். ஒழிபியலில் உள்ள 19 நூற்பாக்களில் முன்னைய இரு இயல்களில் கூறாமல் விடுபட்ட கருத்துக்கள் உரைக்கப்பெற்றன. இந்நூலிற்கு ஆசிரியரே உரையும் மேற்கோளும் அமைத்துள்ளார்.

யாப்பதிகாரம்

இந்நூலினை எழுதியவர் புலவர் குழந்தை. சிறந்த தமிழாசிரியர். நல்ல கவிஞர். மாணவர்களுக்குச் செய்யுள் இலக்கணத்தை எளிமையாகக் கற்றுக் கொடுக்கும் பொருட்டு இந்நூலினை இருபாகமாக இயற்றியுள்ளார். முதலில் உள்ள உறுப்பியல் 18 நூற்பாக்களைக் கொண்டது; எழுத்து முதல் தொடை ஈறாகிய ஆறு உறுப்புக்களையும் விளக்குவது இடையிடையே ஆசிரியர் உரை நடையில் எழுதியுள்ள விளக்கங் களும் எடுத்துக்காட்டுக்களும் மாணவர்க்குப் பெரிதும் பயன் தருவன. பின்னர் இடம்பெறும் செய்யுளியல் கருத்துக்களும், இரண்டாம் பாகத்தில் வருவனவும் உரை நடையில் அமைந்தன. முதல் பாகத்தில் அடிப்படையான செய்திகளும் பெரு வழக்கில் உள்ளனவும் கூறப்பட்டன. இரண்டாம் பாகத்தில் அருகி வழங்குவன உரைக்கப்பட்டன.

இவர் எழுதிய தொடையதிகாரமும் தொடக்க நிலையினர்க்கு உதவுவது.

யாப்புநூல்

இந்நூலின் ஆசிரியர் த. சரவணத் தமிழன். இந்நூலில் யாப்பியல் கருத்துக்கள் முதல் 154 நூற்பாக்களிலும்,பாட்டியல் செய்திகளும் பிறவும் 39 நூற்பாக்களிலும் உரைக்கப்பெற்றன. தொடக்கத்தில் உறுப்பியல் இடம் பெற்றது. பின்னர் வரும் பாவியலில் பாக்களை அசைப்பா முதல் ஒலிப்பா முடிய ஆறு வகையாகப் பாகுபாடு செய்துள்ளார்.

நூலாசிரியரே நூற்பாக்களுக்கு விளக்க உரையும் போதிய மேற்கோளும் தந்துள்ளார். சிற்சில இடங்களில் கருத்து வேறுபாடுகள் இருப்பினும், வரவேற்கத்தக்க நல்ல முயற்சியாக இந்நூல் இலங்குகிறது.

மேற்சுட்டப்பெற்ற நூல்களும், நூற்பொருள்களும் தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றிய நம் ஆராய்ச்சிக்கு மூலமாகக் கொள்ளப் பெற்றன. வைப்புத் தலங்கள் போல் பாப்பாவினம், மாறனலங்காரம், தண்டபாணி சுவாமிகளின் அறுவகை இலக்கணம், நிகண்டு நூல்கள் முதலியன ஆங்காங்கே சுட்டப்பெறும்.

இனி, குறிப்பிட்ட யாப்பு வடிவங்கள் குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகைகளைப் பாடுவதற்குப் பயன்படுத்தப் பெற்றுள்ள பாங்கினையும் நம் ஆய்வு புலப்படுத்துவதை நோக்கமாகக் கொண்டது. இவ்வகை ஆய்வுக்குப் பாட்டியல் நூல்கள் மூலமாகக் கொள்ளப்பெற்றன.

யாப்பியலின் ஒரு பிரிவாகவே பாட்டியல் வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. பாட்டு என்பது பாட்டினால் ஆன இலக்கியத்தைக் குறித்தலின், பாட்டியல் என்பது அவ் விலக்கியத்தின் இலக்கணத்தை உணர்த்தும்.

பாட்டியல் நூல்கள்

கி. பி. 5,6 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் பாட்டியல்கள் வளர்ந்து வந்துள்ளன. யா. வி. உரையாசிரியர் பாட்டியல் உடையார் என்று சுட்டுவதுடன் பாட்டியல் மரபுகள் பலவற்றைத் தம் உரையில் குறித்துள்ளார். பாட்டியல் சுட்டும் பிரபந்தங்களில் சிலவற்றைக் கி. பி. 5, 6 ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய காரைக் காலம்மையார் பயின்றிருப்பதால் அவர் காலத்திலிருந்தாவது இவ்வகை இலக்கண நூல்கள் வழங்கி வந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது உய்த்துணரப்படும். சங்கப்புலவரின் பெயர் தாங் கியோர் பலர் இவ்வகை நூல்களை எழுதியதாகத் தெரிகின்றது. இப்போது நமக்குக் கிடைத்துள்ள பாட்டியல்களை மட்டும் இங்குச் சுருக்கமாகக் கூறுதல் தக்கது.

1) பன்னிரு பாட்டியல்

இதன் ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படவில்லை. இந்நூல் கி.பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டளவில் தோன்றி இருக்கலாம். இந்நூல் எழுத்தியல், சொல்லியல், இனவியல் ஆகிய மூன்றியல் களைக் கொண்டது. நூல்களின் முதற்சீரில் அமையவேண்டிய வருணப் பொருத்தம் முதல், நாள் பொருத்தம் முடிய எண்வகைப்பொருத்தங்களையும் எடுத்துரைப்பது எழுத்தியல். சீர்க்கணப் பொருத்தம், மங்கலப் பொருத்தம், பெயர்ப் பொருத்தங்களைப் பேசுவது சொல்லியல். இவ்விரு இயல்களில் கூறப்படும் பொருத்தங்கள் மிகவும் பிற்காலத்தில் புலவர்களால் நாட்டப்பெற்றவை. சங்கப் பாக்களில் இவை காணப் பெறவில்லை என்பதை யாப்பியல் ஆய்வு நிகழ்த்திய முதல்வர் பேராசிரியர் முனைவர் ஆ. சிதம்பரநாதனார் தெளிவுறுத்தி யுள்ளார்.

மூன்றாவது இயல்தான் நம் ஆராய்ச்சிக்குக் கருவியாக அமைவது. இதுவே இந்நூலின் பெரும் பகுதியாக அமைவது. இனவியல் என்பது பிரபந்தங்களை இனப்படுத்தி. வகைப் படுத்தி, அவற்றின் அமைப்பினையும் பல்வேறு யாப்புக்களில் அவற்றைப் பாடுதற்குரிய பாங்கினையும் விளக்குவது. 232 நூற்பாக்களைக் கொண்ட இந்நூலில் 145 நூற்பாக்கள் பிரபந்த வகைகளைப் பற்றிப் பேசுவன.

இந்நூலில் பொய்கையார், பரணர் முதலிய சங்கப் புலவர் பெயர் கொண்டோர் யாத்துள்ள நூற்பாக்களும் ஏற்ற இடங்களில் மேற்கோள்களும் சுட்டப் பெற்றுள்ளன. இவை யாவும் கி. பி. 5,6 ஆம் நூற்றாண்டிற்குப்பின் வந்தோரால் இயற்றப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.

2. வெண்பாப் பாட்டியல்

வெண்பா யாப்பில் பாட்டியலின் மரபுகள் கூறப் பெறு தலின் இப்பெயர் பெற்றது. வச்சணந்திதேவர் என்னும் சமணச் சான்றோர் இந்நூல் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக விளங்கிய தால் இந்நூல் அவர் பெயரினால் வச்சணந்திப்பாட்டியல்

என்றும் வச்சணந்திமாலை என்றும் வழங்கப்பெறும். இந் நூலின் ஆசிரியர் குணவீரபண்டிதர். இவரே வெண்பா யாப்பில் அமைந்த நேமி நாதத்தின் ஆசிரியரும் ஆவர். இவர் காலம் கி. பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டு.

இந்நூல் மொழியியல், செய்யுளியல், பொதுவியல் என்னும் மூன்றியல்களைக் கொண்டது. முதலியலில் மங்கலப்பொருத்தம் முதல் கணப்பொருத்தம் முடிய பத்துவகைப் பொருத்தங்கள் கூறப்பெற்றன. இரண்டாவது இயலில் நால்வகைக் கவிகளின் இயல்பும், பிள்ளைத்தமிழ் பல் சந்தமாலை முதலிய பிரபந்தங் களுன் இலக்கணமும் பிறவும் பேசப்பட்டன. மூன்றாவது இயலில் நான்கு வகைப் பாக்களுக்கு உரிய சாதிகள், நிலம், நிறம், நாள், இராசி, தெய்வம் முதலியனவும் பிறவும் கூறப் பெற்றன.

நம் ஆய்வுக்குப் பிரபந்தங்களைப் பற்றிய நூற்பாக்கள் பயன் தருவன.

3 நவநீதப் பாட்டியல்

இந்நூலின் ஆசிரியர் நவநீத நடனார். கட்டளைக் கலித் துறை யாப்பினால் இந்நூல் அமைந்தமையால் கலித்துறைப் பாட்டியல் என்ற பெயரும் இதற்கு உண்டு. இந்நூலின் காலம் கி.பி. 14 ஆம் நூற்றாண்டு.

இந்நூலாசிரியர் திருமாலன்பர் என்பது இதன் கடவுள் வாழ்த்தினால் புலனாகும். அவையடக்கச் செய்யுளில், 'அகத்திய மாமுனி ஆக்கிய பாட்டியல் ஆனபெளவம், நிகழ்த்துகை' என்றும், சிறப்புப் பாயிரச் செய்யுளில், ''போதக் குறுமுனி ஆதி கலைஞர் கண்ட பாட்டியல் ஆனவை எல்லாம் தொகுத்துப் பயன்படவே'' நவநீதநடனார் இப்பாட்டியலை அமைத் துள்ளார் என்றும் இயம்பப் பெறுதல் நோக்கத்தக்கது.

இந்நூலில் பொருத்தவியல் (25), செய்யுள் மொழியியல் (43), பொது மொழி இயல் (37) என்னும் மூன்றியல்களையும் 105 காரிகைகளையும் கொண்டது. பாயிரப்பகுதியில் உள்ள

3. காரிகைகளையும் சேர்த்து 108 காரிகைகளினால் இந்நூல் அமைந்தது.

நம் ஆய்வுக்குச் செய்யுள் மொழியியல் மிக்க பயனைத் தருவது. அதன்கண் பிள்ளைத்தமிழ், கலம்பகம் முதலாகிய பிரபந்தங்களின் அமைப்பும், யாப்பும் விளக்கப்பெற்றன.

4. ஏனைய பாட்டியல் பகுதிகள்

சிதம்பரப் பாட்டியலின் ஐந்தாவது பகுதியாகிய மரபியலும், ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாத பிரபந்த மரபியலும் சுட்டத்தக்கவை. இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் 181 நூற்பாக்களில் பல்வகையான இலக்கியங்களின் இலக்கணத்தை எடுத்துரைப்பது. இதனை இயற்றியவர் வைத்தியநாத தேசிகரின் இளைய புதல்வர் தியாகராச தேசிகர் ஆவர். இவரே விளக்க உரையும் வரைந்துள்ளார்.

தொன்னூல் விளக்கத்தின் செய்யுளியலில் நூற்பா 251-283 வரை பிரபந்தங்களின் இலக்கணமும், 284-300 முடிய மங்கலப் பொருத்தம் முதலியனவும் மொழியப் பெற்றன. இவற்றுள் முற்பகுதியே நம் ஆய்வுக்குக் கருவியாக அமைவது.

சுவாமிநாதத்தில் யாப்பதிகாரத்தில் நூ. 162-172 வரை பிரபந்தங்களின் இலக்கணமும் 173-178 வரை பல்வகைப் பொருத்தங்களும் பிறவும் பேசப்பட்டன.

முத்துவீரியம் யாப்பதிகாரத்தில் நூ. 1003-1037 பாட்டியலார் சுட்டும் ஆனந்தங்களாகிய செய்யுள் குற்றங்கள், பொருத்தங்கள், நால்வகைப் பாக்களுக்கும் உரிய சாதி, நாள், கிரகம், நிறம் முதலியன கூறப்பட்டன. பின்னர் 1038-1128 வரை பல்வேறு இலக்கிய வகைகளின் யாப்பும் அமைப்பும் முன்னைய பாட்டியல்களின் வழிநின்று வகுத்துக் கூறப்பட்டன. இப்பகுதி நம் ஆராய்ச்சிக்கு உதவுவது.

சென்ற நூற்றாண்டில் தோன்றிய பிரபந்த தீபிகை பிரபந்தங்களின் இயல்பினை விளக்குவது. இந்நூலின் ஆசிரியர் முத்துவேங்கட சுப்பையர். இந்நூல் 26 ஆசிரிய விருத்தங்களி னால் யாக்கப் பெற்றது.

மேற்சுட்டப்பெற்ற பாட்டியல் நூல்கள் யாப்பு வடிவத்திற்கும், பாடு பொருளுக்கும் இடையே உள்ள தொடர்பினைப் புலப்படுத்துவன.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற யாப்பிலக்கண நூல்களையும், பாட்டியல் நூல்களையும் கருவி மூலங்களாகக் கொண்டு இந் நூலின் ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளப்பெற்றது.

ஆராய்ந்த முறை

தொல்காப்பியம் முதல், யாப்பு நூல் ஈறாகத் தோன்றிய யாப்பியல் நூல்கள் சுட்டும் செய்யுள் உறுப்புக்கள், பாக்கள், பாவினங்கள் பற்றிய இவ்வாராய்ச்சி விளக்கவியல் முறை, வரலாற்று முறை ஒப்பீட்டு முறைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப் பெற்றது. ஒவ்வொரு நூலிலும் சுட்டப் பெறும் செய்யுள் உறுப்புக்களின் இலக்கணமும், பாக்கள், பாவினங்களின் இலக்கணமும் விளக்கமாக எடுத்துக் கூறப் பெற்றன. இங்ஙனம் கூறுங்கால் நூல்களின் உரைகளில் காணப் படும் கருத்துக்களும் விடுபடாமல் இயைபுறுத்திக் காட்டப் பெற்றன. ஒரு நூலிற்கூறப்பெற்ற கருத்திற்கும் தொடர்ந்து வரும் நூலிற் கூறப்பெறும் கருத்திற்கும் உள்ள இயைபும், வேறுபாடும் தேவையான அளவு சுட்டப்பெற்றன. யாப்பியல் கொள்கைகளில் தனித்தன்மை கொண்டு விளங்கிய சில சிந்தனைக் குழுக்கள் பற்றியும் ஆராய்ச்சியின் போக்கில் இனம்கண்டு உணர்த்தப் பட்டன. ஒரு காலத்தில் இல்லாத யாப்பு வடிவங்கள் வேறொரு காலத்தில் வெளிப்பட்டிருப்பதையும், ஒரு காலத்தில் விளங்கியவை பின்னொரு காலத்தில் வழங்கப்படாது மறைந் தமையும் வரலாற்று நோக்கில் புலப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன.

இங்கு மேற்கொள்ளப்பெறும் யாப்பியல் பற்றிய ஆராய்ச்சி ஐந்தியல்களைக் கொண்டது.

முதல் இயல் அறிமுகமாகச் சில அடிப்படைக் கருத்துக் களைக் கூறுதலின் **அறிமுகவியல்** என்னும் பெயர் பெற்றது. இதன்கண் இந்த ஆய்வின் நோக்கமும், ஆய்வுத்திட்டமும், ஆராய்ச்சிக்குக் கருவி மூலமாகப் பயன்கொள்ளப்பெற்ற

யாப்பியல், பாட்டியல் நூல்கள் பற்றிய கருத்துக்களும் ஆராய்ந்த முறையும் விளக்கப்பெற்றன.

இரண்டாவது இயல் செய்யுளின் உறுப்புக்களைப் பற்றி விரிவாக ஆராய்வதால் **உறுப்பியல்** என்னும் பெயர் கொடுக்கப் பெற்றது. செய்யுளின் உறுப்புக்களை வரையறுப்பதில் சுட்டுதற் குரிய நால்வகை மரபுகள் — உறுப்புக்களின் வைப்புமுறை — புறத்து உறுப்புக்கள் — எழுத்து — அசைக்கோட்பாடு — விட்டிசைத்தலும் மொழி சிதையாமையும் — வகையுளி — சீர் பற்றிய வரையறை — மூவகைக் கருத்துக்கள்—எழுத்தெண்ணிச் சீர் வகுத்தல் — சீர்ப்பாகுபாடு — முன்னூலுக்கும் பின்னூல் களுக்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் முதலியன இவ்வியலில் விரிவாக ஆராயப்பெற்றன. மேலும், தளை பற்றிய வரையறை — தொல்காப்பியமும் தளையும் — தொல்காப்பியர்க்குப்பின் தளைக்கோட்பாடு — யாப்பருங்கலத்திற்கு முன்னும் பின்னும்— தளை மயக்கம் முதலியனவும்; அடிபற்றிய பாகுபாடு — கட்டளை வகை அடி — சீர்வகை அடி — தளைவகை அடி — தொடை வகை அடி — பாவகை அடி — அடிகளின் பெயர்க் காரணம் — அடியின் தொகை வரையறை — அடிமயக்கம் — பல்வகைப் பாக்களுக்கும் உரிய அடி வரம்பு — யாப்பருங்கலத் திற்கு முன்னும் பின்னும் அடி பற்றிய சிந்தனைகள் முதலியனவும் நூல்களையும், உரைகளையும் துணையாகக் கொண்டு சிந்திக்கப் பெற்றன. அன்றியும், தொல்காப்பியரின் தொடைப் பாகுபாடு — அடிவகைத் தொடைகள்: மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை சீர் வகைத் தொடை கள்: பொழிப்பு, ஒரூஉ முதலியன — விகற்பமிலாத் தொடை: செந்தொடை — கூறாதவை — தொடையின் தொகை — பிற்காலத்து யாப்பிலக்கண நூல்களில் அடிப்படைத் தொடை கள் — விகற்பத் தொடைகள் — கருத்து முரண் — முற்றுத் தொடை — விகற்பமிலாத் தொடைகள்: செந்தொடை, இரட்டைத் தொடை, அந்தாதித் தொடை — யா. கலத்தில் தொடைக் கோட்பாடு — கூடுதலான சில தொடை வகைகள்— பின்னூல்களில் தொடை பற்றிய கருத்துக்கள் முதலியனவும் விளக்கப் பெற்றன.

இவ்வியலின் பிற்பகுதியில் தொல்காப்பியர் கூடுதலாகச் சுட்டிய யாப்பு, மரபு, தூக்கு, பா, அளவியல் முதலிய புறத் துறுப்புக்கள் பற்றியும் உள்ளடக்கத்தைத் தீர்மானிக்கும் திணை, கைகோள், பொருள்வகை, துறைவகை, கூற்றுவகை, கேட்போர், களன், காலவகை என்னும் அகத்துறுப்புக்கள் குறித்தும் ஆராயப் பெற்றுள்ளன. மேலும் நோக்கு, பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சவகை, முன்னம், மாட்டு, வண்ணம்-வனப்பு முதலிய பொருள் புலப்பாட்டு உறுப்புக்கள் பற்றியும் விரித்துரைக்கப் பெற்றன. இவற்றுள் தூக்கு என்பது பின்னெழுந்தவற்றுள் ஒரு சில நூல்களில் சுட்டப்பெற்றது. இவ்வியலின் இறுதியில் கண்டறிந்த உண்மைகள் ஆய்வின் முடிவுகளாகத் தொகுத்துக் கூறப்பெற்றன.

மூன்றாவது இயல் பாக்களின் இலக்கணம் பற்றியும், ஆட்சி பற்றியும் ஆராய்வதால் **பாவியல** என்னும் பெயர் பெற்றது.

இவ்வியலில் மூன்று உட்பிரிவுகள் அடங்கியுள்ளன. அவை யாவன:

1. யாப்பிலக்கண நூல்களும், பாக்களும்
2. பாட்டியலும் பாக்களும்
3. இலக்கியங்களில் பாக்களின் ஆட்சி

இவற்றுள் முதல் பிரிவின் தொடக்கத்தில் தொல்காப்பியம் சுட்டும் பாக்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சி இடம் பெறுகிறது. வெண்பாவின் இலக்கணம் — வெண்பாவும் பாடுபொருளும் — அளவு பற்றிய பாகுபாடு — பொருள் பற்றிய பாகுபாடு — கைக்கிளை, அங்கதம் — பரிபாட்டு — பரிபாடலின் உறுப்புக் கள்: கொச்சகம், அராகம், எருத்து, சுரிதகம் — சொற்சீரடி — எண் உறுப்பு — முடுகியலடி — பரிபாடலின் பொருண்மை — ஒத்தவை — அங்கதம் பற்றிய கருத்துக்கள் — நச்சினார்க் கினியர் சுட்டும் புதுவகை வெண்பாக்கள் — யா. கலத்திற்கு முன்னும் பின்னும் எழுந்த நூல்களில் வெண்பாவின் இலக்கண மும் பாகுபாடும் — குறள் வெண்பா, சிந்தியல் வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, பஃறொடை

வெண்பா — உரையாசிரியர்களின் குறிப்புக்கள் — வீரசோழியம் சுட்டுவனவும் பிறவும் நுணுகி நோக்கித் தெளிவுறுத்தப் பெற்றன.

பின்னர், தொல்காப்பியர் கூறும் ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணம் — வகைகள் — குட்டச் செந்தூக்காகிய நேரிசை ஆசிரியமும் இணைக் குறளாசிரியமும் இருவகை மண்டில ஆசிரியம்—மண்டில யாப்பு பற்றிய உரையாசிரியர்களின் கருத்துக்கள் — மண்டிலம் அராகம் என்றும் குட்டம், தரவு என்றும் கூறுவார்கருத்தின் நிலை—இளம் பூரணரின் பாகுபாடு தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னும் ஆசிரியப்பா பற்றிய சிந்தனைகள் முதலியன ஆராயப் பெற்றன.

அடுத்து, தொல்காப்பியர் சுட்டும் கலிப்பாவின் பொது இலக்கணம் கலிப்பாவின் வகைகளும், வைப்பும், முறையும் — யாப்பும் பொருளும் — கொச்சகமும் உறழ்கலியும் — பரி பாடலும் கலிப்பாவும் — ஒத்தாழிசைக் கலியின் பாகுபாடு — அகநிலை ஒத்தாழிசைக்கலி — உறுப்புக்கள் — உரையாசிரியர் களின் குறிப்புக்கள் — தேவர்ப்பராஅய ஒத்தாழிசைக்கலி இரு வகை: வண்ணகம், ஒருபோகு — வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் அமைப்பு — உறுப்புக் களின் அடி, அளவு முதலியன விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

தொடர்ந்து, கொச்சக ஒருபோகு, அம்போதரங்க ஒருபோகு ஆகியவற்றின் அமைப்பும் அளவும், கலிவெண் பாட்டின் இலக்கணமும், கொச்சகக்கலியின் வகைமையும் உறழ்கலியின் இயல்பும் தொல்காப்பியம், இளம்பூரணம், பேராசிரியம், நச்சினார்க்கினியம் ஆகியவற்றின் உதவியால் தெளிவாகப் புலப்படுத்தப்பட்டன.

பின்னர், தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பிறகு கலிப்பாவின் நிலை கலிப்பாவின் வகையும் வைப்பு முறையும் — மூவகை ஒத்தாழிசைக்கலி: நேரிசை, அம்போதரங்கம், வண்ணகம் ஆகியவற்றின் உறுப்புக்கள் — கலிவெண்பா — கொச்சகக் கலிப்பா — காக்கை பாடினியார் முதலியோர் கருத்து —

ஒருபோகு — சில உறுப்புக்களின் அடி வரம்பு முதலியன தெளிவுறுத்தப்பெற்றன.

அடுத்து, யாப்பருங்கலம் முதலாக உள்ள இலக்கண நூல் களில் சுட்டப் பெறும் கலிப்பா வகைகள் ஆராயப்பெற்றன. வெண்கலி, கலிவெண்பா ஐவகைக் கொச்சகக் கலி-உரை ஆசிரியர்களின் விளக்கங்கள்-மூவகை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாக் களின் அமைப்பு-உறுப்புக்களின் பரியாயப் பெயர்கள் முதலியன பற்றி விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

வழக்கு வீழ்ந்த உறழ்கலி முதலிய யாப்பு வடிவங்கள் பற்றியும் உரிய இடங்களில் சுட்டப்பெற்றது.

இரண்டாவது பிரிவில், பாட்டியல் நூல்கள் குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களைப் பாடுவதற்கு ஏற்ற யாப்பாக வரையறுக்கும் பாக்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளப்பெற்றது. பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல் முதலிய பல்வகைப் பாட்டியல்களும் கூறும் இலக் கியங்களும் அவற்றுக்குரிய பாவடிவங்களும் இப்பிரிவில் அடைவு செய்யப் பெற்றுள்ளன. முழுதும் வெண்பா யாப்பில் வருவன-வெண்பா விரவி வருவன-அருகிவருவன- இங்ஙனமே கலிப்பா, ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா. மருட்பா முதலியவற்றால் அமைந்தன பற்றிய கருத்துக்கள் தொகுத்துரைக்கப் பெற்றுள்ளன.

மூன்றாவது பிரிவில் எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு, சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங் கதை, திருமுறைகள், நாலாயிரதிவ்வியப் பிரபந்தம், மெய் கண்ட சாத்திரம் முதலாக இருபதாம் நூற்றாண்டுவரை எழுந்துள்ள இலக்கியங்களில் நால்வகைப் பாக்களும் ஆட்சி பெற்றுள்ள திறம் விரிவாக ஆராயப்பெற்றுள்ளது. ஒவ்வொரு நூற்றாண்டிற்குள் ஒரு சில நூல்களையும் ஆசிரியர்களையும் மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டு இந்த ஆராய்ச்சி நிகழ்த்தப் பெற்றது. விடுபட்ட நூல்களோ, ஆசிரியர்களோ வேண்டும் என்று விடுபட வில்லை என்பது பணிவுடன் தெரி வித்துக் கொள்ளப்பெறுகிறது. குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் எழுதி

முடித்தற்கு உரிய ஆய்வு எல்லையினை வரையறை செய்து கொள்ள வேண்டியிருப்பதால் இந்நிலை ஏற்பட்டு விடுகிறது.

நான்காவது இயல் பாவினங்களின் தோற்றம் பற்றியும், இலக்கணம் குறித்தும், அவை இலங்கியங்களில் பயன் படுத்தப் பெற்றுள்ள திறம் பற்றியும் விரிவாக ஆராய்வதால் **பாவின வியல்** என்னும் பெயர் எய்திற்று' இதன்கண் நான்கு பிரிவுகள் அடங்கியுள்ளன. அவையாவன:

1. பாவினத்தின் தோற்றம் 2. யாப்பிலக்கண நூல்களும் பாவினங்களும் 3. பாட்டியல் நூல்களும் பாவினமும் 4. இலக்கியங்களில் பாவினங்களின் ஆட்சி.

முதல் பிரிவின் தொடக்கத்தில் பாவினப் பாகுபாடு பொருந்துமா-பாவினக் கொள்கை மறுப்பின் வலிவும் மெலிவும் -தொல்காப்பியமும் பாவினப் பெயர்களும் - பாவினத்தின் தோற்றம் முதலியன பற்றிய சிந்தனைகள் இடம் பெறுகின்றன.

பண்ணத்தியும் பாவினமும்-பண்ணத்தியின் இலக்கணம் — பண்ணத்தியும் பிசியும்-தொகை வகை-இளம்பூரணர் கருத்து-பேராசிரியர் கருத்தும் பிறவும் தொடர்ந்து ஆராயப்படு கின்றன.

பின்னர், வரிப்பாட்டும் பாவினமும் — வரிப்பாட்டு வகைகள் நாட்டுப்புற இலக்கியச் சாயல் — கானல் வரியும் பாவினமும் — ஆசிரிய விருத்தங்கள் — வேட்டுவ வரியும் பாவினமும் — பந்தாடல் வரியும் பாவினமும் — குரவைப்பாடலும் ஆசிரியத் தாழிசையும் — வரிப்பாடலும் ஆசிரியத்துறையும் — கலிவிருத்த — வகைகள் — குறுந்தொகைக் கலி விருத்தம் — அடியார்க்கு நல்லார் சுட்டும் கொச்சக ஒரு போகு முதலியன விரிவாக ஆராயப்பெற்று இப்பிரிவின் இறுதியில் ஆய்வின் முடிவுகளும் கொடுக்கப்பட்டன.

அடுத்து, பாக்களே பாவினங்களாக மாறுதற்கு உரிய சூழ்நிலைகளைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளப்பெற்றது. வெண்பாவின் இனம் — தாழிசை, பேரெண், கொச்சகம் முதலியன வெண் செந்துறை ஆதல் — குறள் தாழிசை;

இலக்கணம் சிதைந்த குறள் வெண்பாக்கள் — நான்கு வகை வெண்டாழிசை — கலித்தொகை, பரிபாடல் சான்றுகள் — வெண்டுறை — தாழிசை, கொச்சகம் போக்கு, முடுகியல் முதலியன வெண்டுறையாதல் — ஆசிரியப்பாவின் இனம்: தரவு, தாழிசை முதலியன ஆசிரியத்தாழிசையாதல் — இடை நிலைப் பாட்டு, கொச்சகம் என்பன ஆசிரியத்துறை யாதல் — ஆசிரியவிருத்தம் — கலிப்பாவின் இனம் — தாழிசை, கொச்சகம் முதலியன கலிவிருத்தமாதல் — கலித்தாழிசை, கலித்துறை — பரிபாடலில் வஞ்சிப்பாவின் இனம் — சில சான்றுகளுடன் விரிவாக ஆராய்ந்து தெளிவுறுத்தப்பெற்றன.

பின்னர் இடம் பெறும் உட்பிரிவுகளில் சீவக சிந்தாமணி, பத்தி இலக்கியம், பரணித்தாழிசைகள் முதலியன பாவின வளர்ச்சிக்கு உதவிய பாங்கு அணுகியும் நுணுகியும் ஆராயப் பெற்றுள்ளது.

இரண்டாவது பிரிவில் யாப்பிலக்கண நூல்களில் பாவினங் கள் பற்றிப் பேசப்படும் இலக்கண வரையறை எடுத்தியம்பப் பெறுகிறது. சங்கம் மருவிய காலத்தில் அரும்பிய பாவினம் சிலப்பதிகாரம், சீவகசிந்தாமணி, பத்தி இலக்கியம், எழுந்த காலங்களில் படிப்படியாக வளர்ச்சி பெற்றதால் இடைக்கால யாப்பியலார் இவற்றின் வடிவங்களை இனங்கண்டு இலக்கணம் கூறவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. பாவினக் கொள்கையின் முதல்வர் காக்கை பாடினியார், இவரைச் சார்ந்து நின்றவர் சிறு காக்கை பாடினியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர் முதலியோர். நால்வகைப் பாக்களுக்கும் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்னும் மூவினங்களும் இவர்களால் வகுக்கப் பெற்றன. இவர்கள் வழியில் வந்த அமிதசாகரர், புத்தமித்திர னார் முதலியோர் மேலும் பாவினக் கொள்கையினை வலுப் படுத்தினர். ஒரு குறிப்பிட்ட பாவினங்கள், செய்யுள் வகைமை ஒழுங்கிணைப் பேணும் நிலையில் (To keep the neatness of pattern) இலக்கண நூல்களில் தொடர்ந்து கூறப்பட்டு வந்துள்ளன. வெளி விருத்தம் அவ்வகைக்கு ஒரு சான்று. நெடுங்கணக்கில் ஒரு சில மெய்யெழுத்துக்களும் உயிர்மெய்

யெழுத்துக்களும் உயிர்மெய்யெழுத்துக்களும் பயன்பாடின்றியும எண்ணப்பெற்று வருதலை இத்தகு நிலையுடன் ஒப்பிடுதல் சாலும். எனவேதான், வழக்கு வீழ்ந்தும் கூட சில பாவினங் களைத் தொடர்ந்து யாப்பிலக்கணர்கள் சொல்லி வந்துள்ளனர். ஓர் உலா நூலினைப் பார்த்து மற்றொரு உலா நூலினைப் பாடிய நிலையில் ஒரு இலக்கணத்தைப் பார்த்து மற்றொரு இலக்கணம், கிளிப்பிள்ளை போல் பேசத் தொடங்கியதற்கும் இதுவே காரணம் எனலாம்.

மூன்றாவது பிரிவில் பாட்டியல் நூல்கள், குறிப்பிட்ட இலக்கியங்களைப் பாடுவதற்கு வரையறுத்துக் கூறும் பாவினங் களைப் பற்றி ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ளப் பெற்றது. பாவினங் களில் ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், கலித்துறை என்பனவே மிகுதியான இலக்கிய வகைகளைப் பாடுதற்கு உகந்த யாப்பா கப்புலவர்களால் பேணப்பெற்று வந்துள்ள உண்மை புலப் படுத்தப பெற்றது.

நான்காவது பிரிவில், இலக்கியங்களில் பாவினத்தின் செல்வாக்கு பற்றிய ஆய்வு நிகழ்த்தப் பெற்றது. இவ்வியலின் முதற்பிரிவில், பாவினங்கள் மிகுதியாகப் பயிலப்பெற்றுள்ள இலக்கிய வரிசையில் பத்தி இலக்கியம் வரை ஆராயப் பெற்ற தால், இப்பிரிவில் கி.பி. 9, 10-ஆம் நூற்றாண்டு முதல் இன்றளவும் தோன்றிய குறிப்பிடத்தக்க இலக்கியங்களில் பாவினங்களின் ஆட்சி ஆராயப் பெறுவதாயிற்று. இங்கும் நூற்றாண்டு வரிசையில் எல்லா நூல்களையும் எடுத்துக் கொள்ளுதல் ஆய்வெல்லைக்கு அப்பாற்பட்டதாகும். எனவே, ஒவ்வொரு நூற்றாண்டிற்கும் மாதிரியாக ஓரிரண்டு இலக்கியங் களே ஆய்வுப்பொருளாக அமைந்தன.

இறுதியில் இடம் பெறும் ஐந்தாவது இயல், இந்நூலில் நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ள செய்யுளின் உறுப்புக்கள், பாக்கள், பாவினங்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சியின் பயனாகக் கண்டறியப் பட்ட சில உண்மைகளையும், விளக்கங்களையும் தொகுத்துக் கூறுவதால் **ஆய்வின் முடிவியல்** என்னும் பெயர் எய்திற்று.

பின்னிணைப்பாக ஆய்வுத் துணை நூல்களின் அகர வரிசையும், பொருளகராதியும் பிறவும் இடம் பெறுதல் காண லாம்.

மேற்கோள் குறிப்புக்கள்

1. Edgerion Smith — The Principles of English Metre, Oxford University Press, 1923, PP. 5-6
2. Paul Franklin Baum — The Principles of English Versification, Cambridge, 1924, P. 3.
3. Sir George Young — An English Prosody on Inductive Lines, Cambridge, 1928, P. 5
4. *தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், (இளம்பூரணம், கழகப்பதிப்பு) நூ. 310, 383, 457; 311, 422, 433, 434.*
5. George Saintsbury — A History of English Prosody, Vol. I, London, 1906, Preface, P. vi.
6. Paul Franklin Baum — Op. Cit. Preface, P. vii.
7. Jacob Schipper — A History of English Versi fication, Oxford, 1910, P. 1.
8. Max Kaluza — A short History of Ehglish Versification, London. 1911, P. 6.
9. George Saintsbury — Ob. Cit. pp. 11-12
10. *சிவஞான முனிவர் — தொல்காப்பிய முதற் சூத்திர விருத்தி (திருவாவடுதுறைப் பதிப்பு), ப. 8*
11. *தி, வீரபத்திர முதலியார் — விருத்தப் பாவியல், (கழகப் பதிப்பு) சென்னை, 1984,* pp. *9-28.*

2. உறுப்பியல்

தமிழில் தோன்றியுள்ள இலக்கிய வடிவங்களை எல்லாம் செய்யுள் என்ற பெயரினால் வழங்குதல் தொல்காப்பியர் காலத்து மரபாகும். செய்யுளின் ஒருவகையாகவே உரை கருதப் பெற்றது. பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்று ஏழுவகையாக யாப்பினைப் பாகுபடுத்துதல் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிறது. தனிமொழி, தொடர் மொழி எனச் சொற்களைப் பாகுபடுத்திக் கூறுதல்போல், தனி நிலைச் செய்யுள், தொடர் நிலைச் செய்யுள் எனச் செய்யுள் களைப் பாகுபடுத்திக் கூறும் மரபும் தோன்றியது. செய்யுள் உருப்பெறுதற்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படும் உறுப்புக் கள் பற்றிய சிந்தனையும் எழுந்தது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் நிலவிய உறுப்புக்கொள்கையினைச் செய்யுளியல் முதல் நூற் பாவில் ஆசிரியர் தொகுத்துக் கூறியுள்ளார். இவ்வுறுப்புக் களை, "ஆறுதலையிட்ட ஐந்நா லைந்தும்" என்று ஒரு தொகுதியாகவும், 'பொருந்தக் கூறிய எட்டொடும்" என்று மற்றொரு தொகுதியாகவும் நல்லிசைப் புலவர்கள் வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத்தனர் எனவும் தெளிவுறுத்திக் கூறியுள்ளார்.

இருதொகுதி உறுப்புக்கள்

தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புக்களை இரண்டு தொகுதி யாகக் கூறியதற்கு உரிய காரணங்களைக் குறித்து உரை யாசிரியர்கள் சிந்தித்துத் தம் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தி யுள்ளார். இளம்பூரணர், "பிற்கூறிய எட்டும் மேற்கூறிய இருபத்தாறினொடும் ஒரு நிகரன அன்மையின், வேறு தொகை கொடுக்கப்பட்டது" என்று இயம்பினர்.[1] பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் மாத்திரை முதல் வண்ணம் ஈறாகக் கூறப்பெற்ற இருபத்தாறு உறுப்புக்களும் தனிநிலைச் செய்யுட்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுவன என்றும், அம்மை முதல் இழைபு ஈறாகக் கூறப்பெற்றக் எட்டு வனப்பு

கின்கிய உறுப்புக்களும் தனிநிலைச் செய்யுள்கள் பல தொடர்ந்து வரும் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு உரியன என்றும் எண்ணினர். வனப்புக்களில் சில தனி நிலைச் செய்யுளிலும் வரும் எனவும் கருதினர்,[2] எனின், தொல்காப்பிய நூற்பாவில் தனிநிலை, தொடர்நிலை என்ற செய்யுட் பாகுபாடு வெளிப் படையாக விளம்பப் பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

செய்யுள் உறுப்புக்களைத் தொகுத்துக் கூறும் முதல் நூற் பாவில் யாப்பு, பா என்பனவும் செய்யுளின் உறுப்புக்களாக உரைக்கப்பெறுதலின், இவ்விரண்டினையும் உள்ளடக்கிய தாகவும் செய்யுள் கருதப்பெற்றது என்பது புலனாகும். எனினும், தொல்காப்பியத்தில் யாப்பு என்ற சொல் செய்யுள் என்ற பொருளிலும் வழங்கக் காணலாம்.[3] ஆதலின், செய்யுளின் இலக்கணத்தை யாப்பிலக்கணம் என்ற பெயரினால் கூறும் மரபும் தோன்றியது.

தொல்காப்பியர் வகுத்துக் கூறிய செய்யுள் உறுப்புக்கள் முப்பத்து நான்கினையும் (1) அடிப்படை உறுப்புக்கள் (2) பொருள் புலப்பாட்டு உறுப்புக்கள் (3) வனப்புக்கள் என்ற மூன்று தொகுதியாகப் பகுத்துக் கூறலாம். அவர்க்குப் பின்னர் விளங்கிய யாப்பிலக்கண நூலார், அவர் கூறிய அடிப்படை உறுப்புக்களைச் சிறிது மாற்றத்துடன் ஏற்றுக் கொண்டனர் என்பது நோக்கத்தக்கது. செய்யுள் உறுப்புக்களை அறுதியிடுதல் குறித்துப் பல சிந்தனைக் குழுக்கள் (School of Thought) காணப்படுகின்றன, அவற்றைத் (1) தொல்காப்பியர் சிந்தனைக் குழு (2) நத்தத்தனார் சிந்தனைக் குழு (3) பல்காயனார் சிந்தனைக் குழு (4) அமிதசாகரனார் சிந்தனைக்குழு (5) புத்தமித்திரனார் சிந்தனைக்குழு என்று அடைவு செய்யலாம். பல்காயனாரும், அமிதசாகரனாரும் பெரும் அளவில் வேறு படாமையினால், இருவரையும் சார்ந்த குழுவினை ஒன்றாகவே இணைத்துக் கூறுதலும் ஏற்புடையது. அங்ஙனமாயின், நான்கு வகையான குழுக்களாகக் கொள்ளலாம்.

1. தொல்காப்பியர் சிந்தனைக்குழு

தொல்காப்பியர் தமக்கு முற்பட்ட ஆசிரியர்களை, ‘நல்லிசைப்புலவர்’ என்று குறித்தலின், அவர் சிந்தனை தமக்கு முற்பட்டு வழங்கி வந்த ஒரு மரபினை அடித்தளமாகக் கொண்டு எழுச்சி பெற்றது எனலாம். அவர்க்கு முற்பட்டோர் கூறிய முப்பத்து நான்கு உறுப்புக்களையும் தாமும் ஏற்றுக் கொண்டு இலக்கணம் வகுத்துள்ளார். அவர்க்கு முற்பட்ட ஆசிரியர்கள் பொதுப்படச் சுட்டப்பெறுதலான், அவர் பெயரினாலேயே அப்பழைய மரபினைக் குறித்தல் சாலும்.

தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றிய செய்யுள் இலக்கணிகள், அவர் வகுத்து வழங்கியுள்ள அடிப்படை உறுப்புக்கள் ஆகியமாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை என்பனவற்றையும், ஏனைய நூற்பாக்கள் சிலவற்றில் சுட்டியுள்ள தளையினையும் சிந்தித்து வேண்டுவன கொண்டு யாப்பிலக்கணம் வரைந்துள்ளார். ஆதலின், தொல்காப்பியச் சிந்தனை, தொடர்ந்து வரும் யாப்பிலக்கண நூல்களில், ஒருவகையில் ஆட்சி செய்கிறது என்றே எண்ணலாம். எனினும், அவர் கூறிய பெரும்பாலான உறுப்புக்களை எடுத்துக் கூறிய நூல் இலக்கணதீபம் ஆகும்[4]. இந்நூலின் ஆசிரியர் பற்றிய செய்தி அறியப்படவில்லை. நூலும் முழுமையாகக் கிடைத்திலது. ஏனைய நூல்களிலும் ஒழிபியல் கூறும் பகுதிகளில் இவ்வுறுப்புக்கள் பற்றிய கருத்துக்கள் சிற்சில இடம்பெற்றுள்ளன. எனவே, இன்று கிடைத்துள்ள யாப்பு நூல்கள் அனைத்திற்கும் தலையூற்றாகத் திகழ்வது தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் ஆகும் என்பது தெளிவு.

2. நத்தத்தனார் சிந்தனைக்குழு

யாப்பருங்கலவிருத்தி உரையில் குறிக்கப்பெறும் நூல்களில் நத்தத்தம் என்பதும் ஒன்றாகும். இந்நூலினைச் செய்தவர் நத்தத்தனார். இவர் தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னரும் யாப்பருங் கலத்திற்கு முன்னரும் வாழ்ந்தவர். எனலாம். மிகவும் குறைந்த அளவில் செய்யுள் உறுப்புக்களை எண்ணிக் காட்டியவர்

இவரே ஆவர். தூக்கு, தொடை, அடி என்ற மூன்றினையும் யாப்புறுப்புக்களாக நுண்மாண் நுழைபுலத்தோர் நுவலுவர் என்று சுட்டியுள்ளார்.[5] செய்யுளின் உறுப்புக்களில் மிகவும் அடிப்படையாக உள்ள, எழுத்து, அசை, சீர், தளை என்பன வற்றை இவர் கூறாது விட்டமைக்கு உரிய காரணம் புலப்பட வில்லை. ஒருவேளை எழுத்து, அசை, சீர் ஆகிய மூன்றும் ஓசையினைத் (—தூக்கு) தீர்மானித்தலின், தூக்கினைக் கூறினாலே போதும் என்று எண்ணியிருத்தல் வேண்டும். எனினும் நேரசை, நிரையசை பற்றியும், சீர்கள் குறித்தும் நத்தத்தனாரின் நூற்பாக்கள் உரை மேற்கோளாக வருதலின்,[6] அசை, சீர் ஆகியனவும் உறுப்புக்களே என்பது அவர் கருத்தெனக் கருதலாம்.

இவரைப் பின்பற்றிய ஒருசார் ஆசிரியரைப் பற்றி யாப்பருங்கலமும், காரிகையும் அவற்றின் உரைகளும் குறிப்பிடு கின்றன.[7] மாவாழ் சுரம், புலிவாழ் சுரம் என்னும் வஞ்சி உரிச்சீர் இரண்டும் உளவாகவும், ஒரு பயன் நோக்கித் தூஉமணி, கெழூஉமணி என்றளபெடுத்து நேர்நடுவாகிய வஞ்சி உரிச்சீர்க்கு உதாரணம் எடுத்துக் கூறினார் நத்தத் தனாரை உள்ளிட்ட ஒருசார் ஆசிரியர்கள். அதுபோலவே, இந்நூல் உடையாரும் (அமிதசாகரனார்) தேமா, புளிமா என்ற இரண்டு நேரீற்றியற்சீர் இருப்பவும், வெண்பாவின் ஈற்றுச்சீருக்கு உதாரண வாய்பாட்டினால் ஓசை ஊட்டும் பொருட்டுக் குற்றியலுகரம் ஈறாகிய காசு, பிறப்பு என்னும் வாய்பாட்டு நேரீற்று இயற்சீராக வேறு உதாரணம் எடுத் தோதினார் என்று குறித்தனர். இம் மேற்கோள் காரிகைச் சூத்திரத்தில்,

'நாவார் பெரும்புகழ் நத்தத்தர் யாப்பில் நடந்தது போல்'

எனவரும் பகுதி எண்ணத்தக்கது. இப்பகுதியினால், நத்தத்த னாரின் மாண்பு புலனாகிறது. நத்தத்தனாரைப் பின்பற்றியவர் வாய்ப்பியனார் என்பதும் அறியப்படுகிறது.[8] இவ்வகையில் அமிதசாகரரைப் போலவே புத்தமித்திரனாரும்நத்தத்தனாரைப் பின்பற்றியுள்ளனர் என்று தெரிகிறது.[9]

தூஉமணி, கெழுஉமணி என நத்தத்தனார் கொண்ட வாய்பாடுகள் பற்றிய விமரிசனம் பேராசிரியர் உரையில் இடம்பெறுதல் இவண் குறிக்கத்தக்கது.[10]

3. பல்காயனார் சிந்தனைக்குழு

பல்காயனாரின் பனுவல் பல்காயம் என்று சுட்டப்படு கிறது. இந்நூல் மாத்திரை, யாப்பு, மரபு என்ற உறுப்புக் களைக் கூறவில்லை; தளையினை ஓர் உறுப்பாகக் கொண்டது. எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, தூக்கு ஆகிய ஏழுறுப்புக்களைக் குறிப்பிடும் இந்நூல், ஏனைய உறுப்புக் களைப் 'பிற' என்ற சொல்லினால் தழுவிக்கொண்டது.[11] பல்காயனார் பெயர் சுட்டிக் கூறிய செய்யுள் உறுப்புக்கள் ஏழினையும் யாப்பருங்கல ஆசிரியர் ஏற்றுக் கொண்டார்.[12] இவர் காக்கை பாடினியாரின் கொள்கையினைப் பின்பற்று வோர் என்பது உரையாசிரியர்களின் உள்ளமாதலின், காக்கை பாடினியத்திலும் இப்பாகுபாடு இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

4. காரிகை நூலார் கருத்து

எனின், யாப்பருங்கலக்காரிகையில் தூக்கு என்னும் உறுப் பினைத் தவிர ஏனைய ஆறும் செய்யுள் உறுப்புக்களாக உரைக்கப் பெற்றன.[13] ஆயினும். செய்யுளியல் முதல் காரிகையில் செப்பல், அகவல், துள்ளல், தூங்கல் என்னும் நால்வகை ஓசைகளும் முறையே வெண்பா, ஆசிரியம், கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்னும் நால்வகைப் பாக்களுக்கும் உரியன என்று கூறப்பெறுவதால், தூக்கு என்னும் உறுப்பு காரிகை ஆசிரியர்க்கு உடன்பாடு என்பது தெளியப்படும். மேலும், யாப்பருங்கலக் காரிகையின் உறுப்பியலில், ஒவ்வொர் உறுப்பிற்கும் தனி ஓத்து கூறப்படாமையும் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது.

பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூலார் அனைவரும் காரிகை ஆசிரியர் கூறும் உறுப்புக்களையே எடுத்துரைத்தனர். சிதம்பரப்பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், சுவாமிநாதம், முத்துவீரியம், யாப்பொளி, யாப்பதி காரம், யாப்புநூல் முதலிய நூல்கள் காரிகையினை

அடியொற்றிச் செய்யுள் உறுப்புக்களை உரைத்துள்ளன. ஆதலின், அமிதசாகரரின் சிந்தனைக்குழு பலமிக்கதாகத் தோன்றுகின்றது.

5. புத்தமித்திரனார் சிந்தனைக்குழு

செய்யுள் இலக்கணம் பற்றிய பல்வேறு கருத்துக்களில் வீரசோழியம், தனித்துக் காணப்படுகிறது. இந்நூலின் யாப்புப் படலத்தில் செய்யுள் உறுப்புக்கள் தொகுத்துக் கூறப்பட வில்லை. ஆதலின், இவர் எத்துணை உறுப்புக்கள் கொண்டனர் என்பதைத் திட்டவட்டமாக அறிந்து கொள்ளுதற்கு இயல வில்லை. எனினும், அசை, சீர், அடி, தொடை ஆகிய உறுப் புக்களைப் பற்றிய கருத்துக்களைத் தம் காரிகை நூற்பாக் களில் குறித்துள்ளார்.[14] தொடை வகையில் மோனை, எதுகை என்பன மட்டும் பேசப்பட்டன. ஏனைய தொடைகள் அவர்க்கு முக்கியமானவையாகத் தேன்றவில்லை போலும். அசைகளைச் சுட்டும்பொழுது, அவற்றிற்கு அடிப்படை அங்கமாக உள்ள குறில், நெடில், ஒற்று என்ற எழுத்துக்களைச் சுட்டியிருத் தலால், எழுத்துறுப்பினையும் அவர் கூறினார் என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும். அங்ஙனமாயின் எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை ஆகிய ஐந்து உறுப்புக்களையும் புத்தமித்திர னார் ஏற்றுக்கொண்டார் என்று அனுமானிக்கலாம். எனினும், தளை பற்றி அவர் ஒன்றும் சுட்டவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது.

வீரசோழியத்தின் யாப்பியல் கருத்துக்களைப் பின்பற்றி யோர் சிலராவது இருந்திருத்தல் கூடும். இந்நூலிற்குப் பேருரை கண்ட பெருந்தேவனார் அவருள் ஒருவர் எனலாம். பாக்கள், பாவினங்கள் ஆகியவற்றுக்கு இலக்கணம் கூறும் பகுதிகளிலும் ஏனைய பல இடங்களிலும் புத்தமித்திரனார் வடமொழி மரபு களைப் புகுத்த முயன்றுள்ளார். எனவேதான், இவர் போல் வாரை வடநூல் வழித் தமிழாசிரியர் என்று தமிழ்ச் சான்றோர் எண்ணினர். இவர் சிந்தனைக்குழு தமிழ் மண்ணில் பரட இயலாமல் போயிற்று.

முதலும் சினையும்

உலகிற் காணப்பெறும பொருள்கள் யாவும் பல்வேறு உறுப்புக்களின் தொகுதியாக உள்ளன. அரச உறுப்புக்களாகிய அரசு, அமைச்சு, அரண், கூழ், படை, நட்பு, குடி ஆகிய ஏழும் இணைந்து அரசு உருப்பெறுகிறது. இரதம், உதிரம், எலும்பு, தோல், இறைச்சி, மூளை, சுக்கிலம்ஆகிய ஏழுதாதுக்களாகிய உறுப்புக்களும் இணைந்து யாக்கை உருப்பெறுகிறது.அவ்வாறே எழுத்து, அசை, சீர், தளை, அடி, தொடை, தூக்கு என்னும் ஏழுறுப்பும் பொருந்தி யாப்பு உருக்கொள்கிறது என்று பழைய நூற்பா ஒன்று பகர்கிறது.[15]

ஆழ்வார் பன்னிருவருள் நம்மாழ்வாரை அங்கி என்றும் ஏனைய ஆழ்வார்களை அங்கம் என்றும் கூறுதல் வைணவ வழக்காகும்.

உறுப்பிற்கும், செய்யுளுக்கும் இடையே காணப்படும் இயைபு, சினைக்கும் முதலுக்கும் இடையே காணப்படும் இயைபினைப் போன்றது. முதல் என்பதும் பொருள் என்பதும் ஒன்றையே குறிக்கும். சினைகள் பல கூடியே முதலாதல் போல, உறுப்புக்கள் பலவும் பொருந்தியே செய்யுள் ஆகிறது. இக் கருத்தினைப் பேராசிரியர் பின்வரும் பகுதியில் தெளிவாக விளக்கியுள்ளார்.

''மற்றுச் செய்யுள் உறுப்பு ஈண்டோதினார்; செய்யுள் யாண்டு ஓதுபஎனின், அறியாது கடாயினாய். உறுப்பென்பன உறுப்புடைப்பொருளின் வேறெனப்படா; பொருள் எனப்படுவன உறுப்பே. அவற்றது ஈட்டத்தினை முதலென வழங்குபவாதலான், உறுப்பினையே சொல்லியொழிந்தான். முதற்பொருளது இலக்கணம் என உறுப்பிலக்கணத்தினையே வேறுபடுத்துக் கூறலாவதின்மையானும் உறுப்பு உரைப்பவே அவ்வுறுப்புடைய பொருள் வழக்கியலால் பெறலாம் ஆகலானும் என்பது''.[16]

இவரை அடியொற்றியே நச்சினார்க்கினியரும் விளக்கம் தந்தனர். ''உறுப்பெனவே உறுப்புடைச் செய்யுளும் அதன்கண் அடங்கும்; உறுப்பினது ஈட்டம் முதலாதலின்.''[17]

பேராசிரியருக்குக் காலத்தால் முற்பட்டவராகக் கருதத் தகும் யாப்பருங்கலவிருத்தி உரையாசிரியர் பொருளுக்கும் உறுப்புக்கும் உள்ள இயைபினை எழிலுறப் புலப்படுத்தியிருத்தல் இவண் எண்ணத்தக்கது. அவர் உரைப்பகுதியின் சாரம் வருமாறு:

இந்த ஏழுறுப்பினும் தீர்ந்து யாப்பு என்று வேறாக ஒன்று இல்லை. ஏழுறுப்பும் சேர்ந்ததுதான் யாப்பு ஆகும். முப்பத்திரண்டு உறுப்போடு கூடியது மக்கட்சட்டகம் என்றால், அவ்வுறுப்புக்களைத் தவிர்ந்து மக்கட் சட்டகம் என்பது வேறில்லை, அதுபோலக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பது அன்னாரின் கருத்தாகும்.

இவ்வெடுத்துக் காட்டுக்களினால் உறுப்புக்கள் ஏழும் செய்யுளின் புறத் தோற்றத்தினைத் தீர்மானிப்பன என்பது புலனாகும். இவ்வுறுப்புக்களில் ஒன்றோ, சிலவோ மட்டும் சேர்ந்து செய்யுள் ஆகாது. அனைத்தும் சேரும் பொழுதுதான் செய்யுள் தோற்றம் கொள்கிறது என்பது தெளிவாகிறது. அங்கசோபை, சமுதாய சோபை என்று இலக்கிய உரையாசிரியர்கள் கூறும் கருத்து இவண் எண்ணத்தக்கது.

உறுப்புகளின் வைப்புமுறை

மாத்திரை முதல் வனப்பு வரை உள்ள செய்யுள் உறுப்புக்களை ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியர் வைத்துக் கூறியதற்கு உரிய காரணகாரிய அடிப்படையினைத் தம் நுண்ணறிவினால் பேராசிரியர் ஆராய்ந்து உணர்த்துதல் அறியத்தக்கது.

மாத்திரையினை முதலில் வைத்தமைக்கு இரண்டு காரணங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்: (1) எழுத்தின் குணமாக இருப்பது மாத்திரை. ஆதலின் எழுத்தியலுக்கு முன் அதனை வைத்தனர், (2) அசை சீர், அடி, தூக்கு, பா வண்ணம் முதலாகிய ஏனைய உறுப்புக்கள் எல்லாம் மாத்திரை நிமித்தமாகவே தோன்றுவன் வாகும். எனவே, உறுப்புக்கள் அனைத்திற்கும் மாத்திரையினை முதலாக நிறுத்தினார்.

மாத்திரை குணம்; எழுத்து குணி, ஆதலின் குணமாகிய மாத்திரையினை முதலிற் கூறி, குணியாகிய எழுத்தினை அதன் பின்னரும், அவ்வெழுத்தினால் ஆகிய அசையினையும், அசையி னால் ஆகும் சீரினையும், சீரினாலாகிய அடியினையும், அவ்வடி பெற்ற வழி அதனை ஆக்குமாறு அறியக் கூறும் யாப்பென்னும் உறுப்பினையும், அவ்வடியில் ஆளப் பெறும் சொல்லின் மரபினையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் கூறினார். அவ்வடி இரண்டினைத் தொடுங்குங்கால் அவற்றை ஓரடியென ஒரு தொடர்ப்படாமைத் துணிப்பது தூக்காகலான் அதனைத் தொடைக்குமுன் வைத்தார். அவ்வடி இரண்டு தொடுத்த வழியும் கொள்ளப்படும் நோக்கு என்பது அறிவித்தற்கு அதனைத் தொடைக்குப் பின்னர் கூறினார். அவ்வடி இரண்டும் பலவும் தொடர்ந்த வழி முழுவதும் கிடப்பது பாவாகலான் அதனை அதன் பின்னும். அப்பாத் துணிந்த துணிவினை எண்ணுதலான் அடியின் அளவினை அதன் பின்னும் வைத்தனர்.

திணையும், திணைக்கு உறுப்பாகிய ஒழுகலாறும் (—கைகோள்), அவ்வொழுக்கத்தாலாகிய கூற்றும் அதன்பின் கூறினார். கூறுவோரைத் தொடர்ந்து கேட்போரும், கேட்கும் இடமும் பொழுதும் அடுத்தடுத்துக் கூறினார். இவற்றாற் பெறும் பயனும், பயனது பரத்துவரும் மெய்ப்பாடும், மெய்ப் பாட்டினால் உணரப்படாது ஒழிபாக உணரத்தக்க எச்சமும், அவ்வெச்சத்துடன கூட்டி உணரப்படும் முன்னமும் அம் முறையாயின் அதன்பின் ஓதினார். அவற்றிற்கு எல்லாம் பொதுவாகிய பொருளை அதன்பின் உரைத்தார். அப்பொருட் பிறழ்ச்சியை ஒருதுறைப்படுக்கும் துறையை அதன்பின்னரும், மேல் எச்சமும் மாட்டும் இன்றியும் வரும் என்பவாகலான் மாட்டினைத் துறையின் பின்னரும் வைத்தனர். அவற்றுள், எச்சத்தினை முன் ஓதினார், அது செய்யுட்கண் இன்றியமை யாது வரும் சிறுபான்மையாதலின் என்பது.

வண்ணம் பாவினது பகுதி உறுப்பாதலின், அதனை அவற்றுக்குப் பின் வைத்தனர். வனப்புக்கள் இன்றியும் செய்யுள் பாடப்பெறுதல் கூடுமாதலின், அவற்றை இறுதியில் வைத்தனர்.

பேராசிரியர் கூறும் வைப்புமுறைக் காரணம் தொல்காப்பியர்க்கு முற்றிலும் உடன்பாடாக இருக்கவேண்டும் என்ற நியதி இல்லை. அவர் வேறு காரணங்களைக் கருத்திற் கொண்டும் உறுப்புக்களை நிரல்படுத்தியிருக்கலாம். எனினும், உரையாசிரியர்கள் மூவருள், பேராசிரியர் ஒருவர்தான் தொல்காப்பியரின் உள்ளத்தை உணர்ந்து உணர்த்தவேண்டும் என்ற முயற்சியை மேற்கொண்டார். ஏனைய இருவரும் வைப்புமுறைக்காரணம் குறித்து ஆய்ந்திலர்.

இவ்வுறுப்புக்கள் முப்பத்து நான்கனுள், மாத்திரையும் எழுத்தும் எழுத்ததிகாரத்திலும், எச்சம், மரபு,முன்னம் என்பன ஒருவாற்றான் சொல்லதிகாரத்திலும் பொருளதிகாரத்திலும் அசை, சீர், அடி, யாப்பு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, அளவு, வனப்பு, வண்ணம் முதலியவை பொருளதிகாரம் செய்யுளியலிலும், மரபுடன் கூடிய ஏனைய உறுப்புக்கள் எல்லாம் பொருளதிகாரத்தின் ஏனைய பகுதிகளிலும் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பெற்றன. செய்யுள் செய்யுமிடத்து இவ்வுறுப்புக்கள் யாவும் ஒருங்கு திரண்டு வந்து உருவம் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பது ஆசிரியரின் உள்ளக்கிடக்கை ஆகும். செய்யுள் செய்வாருக்கு எழுத்து, சொல், பொருள் ஆகிய மூன்று அதிகாரங்களிலும் கூறப்பெற்றுள்ள மொழி இலக்கணமும் வாழ்வியல் இலக்கணமும நன்கு தெரிந்திருக்க வேண்டும் என்பது ஆசிரியரின் எதிர்பார்ப்பு எனலாம்.

உறுப்புக்களின் பாகுபாடு

இவ்வுறுப்புக்களில் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை, பா, அளவு என்பன செய்யுளின் புறஅமைப்பினைத் தீர்மானிப்பன. திணை,கைகோள், பொருள், துறை, கூற்று, கேட்போர், இடம், காலம் என்பன செய்யுளின் உள்ளடக்கத்தினைத் தீர்மானிப்பனவாகும். மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், மாட்டு, வண்ணம், நோக்கு என்பன செய்யுளின் உள்ளடக்கத்தினைப் புலப்படுத்திக் காட்டுதற்குக் கருவியாகப் பயன்படும் உறுப்புக்களாகக் கொள்ளத்தக்கவை. எட்டுவகை வனப்புக்களும் செய்யுளின் அகம், புறம், ஆகிய

இருவகை அமைப்பினையும் தீர்மானிப்பன. செய்யுளின் புறத் தோற்றமும் அக அமைப்பும் சேர்ந்து கற்போர்க்குக் கொடுக்கும் அனுபவத்தினைப் பயன் என்னும் உறுப்பாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

தமிழ்ச் செய்யுளின் கட்டுமானத்தையும், நோக்கத்தையும் இவ்வுறுப்புக்கள் தெளிவாகப் புலப்படுத்துதல் அறிந்தின் புறத்தக்கது. பொதுவாகத் தமிழ் இலக்கியங்களையும் சிறப்பாகச் சங்கச் செய்யுட்களையும் ஆராய்ந்து அறிதற்கு உரையாசிரியர்கள் பயன்படுத்திய திறனாய்வு முன்மாதிரியாகத் தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் திகழ்கின்றது.

நச்சினார்க்கினியர் அடிவரையறை கூறியவற்றிற்கே இவ் விலக்கணம் பொருந்தும் என்றும், அடிவரையறை இல்லாத நூல் முதலிய ஆறற்கும் திணை முதலிய உறுப்பு ஆகா என்றும் கூறியுள்ளார். இவ்வுறுப்புக்களில் ஒன்றும் குறையாமல் செய்யுட் செய்வாரே நல்லிசைப் புலவர் என்பதும், நூலும் உரையும் ஒழிந்த நான்கும் செய்பவர் இசைப்புலவர் ஆகார் என்பதும் அவர் எண்ணமாகும்.[19]

யாப்பருங்கலவிருத்தி உரையாசிரியரின் கருத்து

உறுப்புக்களின் வைப்புமுறை குறித்து யா.வி. உரை யாசிரியர் கூறும் கருத்தும் காணத்தக்கது. எல்லா உறுப்புக் களுக்கும் முதற் காரணமாக இருப்பது எழுத்து. ஆதலின் சிறப்புக் கருதி அதனை முதல் உறுப்பாக வைத்தனர். எழுத்தினால் உருவாக்கப்படும் அசையினை அடுத்தும், அசையினால் ஆகும் சீரினை அதனைச் சார்ந்தும் அமைத்தனர். சீரினால் ஆகும் தளையினையும், தளையினால் ஆகும் அடியினையும் அடியினால் ஆகும் தொடையினையும், தொடையினால் தோன்றும் தூக்கினையும் காரணகாரிய அடிப்படையில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அமிதசாகரனார் வைத்தனர் என்றார்.[20] எனினும், பிற்காலத்தில் எழுந்த யாப்பு நூல்களில் இம்முறை வைப்பில் சிறுமாற்றம் அமைந்தது குறிப்பிடற்கு உரியது.

உவமை விடுபட்டமை

செய்யுளின் உறுப்புக்களில் ஒன்றாக மெய்ப்பாட்டினைக் குறித்த தொல்காப்பியர், உவமையினையும் ஓர் உறுப்பாகச் சுட்டாது விட்டமை ஒரு புதிராகவே உள்ளது. உவமையியலைச் சார்ந்து செய்யுளியல் அமைதலின், இரண்டிற்கும் உள்ள இயைபு தெளிவாகும். உணர்வினில் வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள் என்பது தமிழ் நூலோரின் கோட்பாடாதலின், உவமை செய்யுளை அணிபெறச் செய்யும் உறுப்பென்பதில் ஐயம் இல்லை.

பேராசிரியர், "அகம், புறம் என்பனவற்றுள், இஃது (உவமை) என்ன பொருள் எனப்படுமோ எனின், அவ்விரண்டும் எனப்படும்: மெய்ப்பாடு போல என்பது..." என்று இயம்புதல் இங்கு எண்ணத்தக்கது.[21] பெரும்பான்மையும் அகத்திணைப் பாடல்களில் உள்ளுறை உவமமும், சிறுபான்மை ஏனை உவமமும், புறத்திணைப் பாடல்களில் ஏனை உவமமும் பயின்று வரும். உள்ளுறை உவமம் கொள்ளுமாறு புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ள ஒரு பகுதிக்குப் பழைய உரையாசிரியர் குறிப்புப் பொருள் தோன்ற உரை வரைந்திருத்தலும் நோக்கத் தக்கது. புறத்திணைப்பாடல் என்பதால் உள்ளுறை உவமம் என்று பண்டையோர் கூறத்தயங்கினர் என்பது இவ்வுரையினால் புலனாகும்.[22] எவ்வாறாயினும், திணை என்னும் உறுப்பினைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளதால் அதனுடன் நெருங்கிய தொடர்புடைய உவமையும் கூறப் பெற்றதாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும், "உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமம் எனத் தள்ளாதாகும் திணையுணர் வகையே" (தொல்.அகத். 49) என்ற நூற்பா இங்கு எண்ணத்தக்கது.

ஏனை உவமம் உலக வழக்கிற்கும் செய்யுள் வழக்கிற்கும் உரியது என்றும், உள்ளுறை உவமம் செய்யுட்கே உரியது என்றும் பேராசிரியர் தெளிவுறுத்தினார். உள்ளுறை உவமம் செய்யுட்கே உரிமையின் அதனைச் செய்யுளியலில் கூற வேண்டுமே என்ற வினாவை எழுப்பி, உவமைப் பகுதியாதல் ஒப்புமை நோக்கி ஓரினப் பொருளாக்கி உவமை இயலில்

கூறினார் என்றும், வருகின்ற செய்யுளியலுக்கும் இயையு மாற்றான் அதனை உவமை இயலின் இறுதியில் வைத்தனர் என்றும் அமைதி கூறினார்.[23]

உள்ளுறை உவமை கூறுமிடத்து, தலைவி, தோழி, தலைவன் ஏனையோராகிய நற்றாய் செவிலி முதலியோர் பின்பற்ற வேண்டிய சில மரபுகளைத் தொல்காப்பியர் உவமை இயலில் குறித்துள்ளார். அகத்திணைப் பாடல்களில் முக்கியப் பங்கு பெறும் இவர்களின் பேச்சுக்களை அழகுறுத்தும் உவமை, கூற்று என்னும் உறுப்பினைச் சுட்டியபொழுதே ஒழுங்குபெற உணர்த்தினார் ஆசிரியர். 'கூற்று' என்னும் உறுப்பின் விரிவே உவமை இயல் என்று அறிஞர் குறித்துள்ளனர்.[24]

உவமையினையும் செய்யுள் உறுப்பாக ஆசிரியர் எண்ணி யிருப்பார் என்றும், உவமை உறுப்பினைப் பற்றிய நூற்பா காலப்போக்கில் ஏடுபெயர்த்தெழுதுவோரால் விடப்பட்டதாதல் வேண்டும் என்றும் எண்ணுவர் சிலர். அங்ஙனமாயின், நுதலிப் புகும் முதல் நூற்பாவில் உறுப்புக்களைத் தொகுத்துக் கூறுங் கால், ஆசிரியர் உவமையினையும் ஒருங்கு ஓதியிருத்தல் வேண்டும். அங்ஙனம் ஓதாமையின், உவமை உறுப்புப் பற்றிய நூற்பா ஆசிரியரால் எழுதப்பட்டுப் பின்னர் மறைந்து விட்டது எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பார் கருத்து ஏற்புடைய தன்று.

உறுப்புக்களுக்குப் பெயர் வழங்கியோர்

செய்யுள் உறுப்புக்களுக்குப் பெயர் வழங்கியவர் யாவர் என்பது குறித்தும் உரையாசிரியர்கள் சிந்தித்துள்ளனர். இப் பெயர்கள் யாவும் ஆசிரியர் சூட்டியவை என்று ஒருசாராரும், உலகர் இட்டவை என்று மற்றொரு சாராரும் கருதினர். உலகர், ஆசிரியர் ஆகிய இரு திறத்தாரும் வழங்கியவை என்று பேராசிரியர் சுட்டுதல் காணத்தக்கது.[52] இவர் கருத்தினை நச்சினார்க்கினியரும் வழிமொழிந்தனர். "இவ்வுறுப்பினை ஆசிரியன் குறியும் உலகத்தார் குறியுமாகக் கொள்க" என்பது அவர் உரைப்பகுதி.[26] 'ஆசிரியர்' என்ற சொல் கற்றறிந்த பெருமக்களையும், 'உலகர்' என்ற சொல் பொதுமக்களையும்

குறிப்பதாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். மீண்டும், "உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மேற்றே" என்ற நூற்பாவைக் காட்டி, உலகர் என்பது உயர்ந்தோரைக் குறிக்கும் எனக் கொள்ளின், அக்கூட்டத்தில் 'ஆசிரியர்' என்பாரும் வந்துவிடுவார் ஆதலின், அவரிற் பிரித்து'உலகர்' எனக் குறித்தலால் ஒரு பயனும் இல்லை. எனவே, 'உலகர்' என்று உரையாசிரியர்கள் இருவரும் குறித்தது நாட்டாரையே எனலாம். அவர்கள் வழங்கும் வாய்மொழி இலக்கிய வடிவங்களையும் தொல்காப்பியர் குறித்தலின், அவர்கள் இட்ட பெயராகவும் சில செய்யுள் உறுப்புக்கள் வழங்கின என்பது உய்த்துணரப்படும். இன்றும் மக்கள் பேச்சு வழக்கில், 'எகனை மொகனையாகப் பேசுகிறான்' என்பது இடம் பெறுதல் காணலாம். எதுகை, மோனை என்பதுதான் எகனை மொகனை என்று வழங்கி வருகிறது. எனின், இவை ஆசிரியர் வைத்த பெயர், இவை உலகர் வைத்த பெயர் என்று அவ்வுரையாசிரியர்கள் இருவரும் இனம் பிரித்துக் காட்டாமையினால் நாமும் அம்முயற்சியில் ஈடுபடுதற்கு இல்லை.

இச்செய்யுள் உறுப்புக்களை உயிருடையதன் உறுப்புப் போலக் கொள்ளின், உயிர்வேறு கூறுதல் வேண்டும். அவ்வாறு கூறாமையின் கலவை உறுப்புப் போலக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்று கூறுவர் பேராசிரியர்.[27] செய்யுட்கு உடம்பும் உயிருமாகக் கலந்து நிற்றலின், இவ்வுறுப்புக்களைக் கலவை உறுப்பு என்று அன்னார் கருதுதல் பாராட்டத்தக்கது. ஆயினும், தொல்காப்பியர் கூறிய பல்வேறு உறுப்புக்களில் செய்யுளின் புறத்தோற்றத்தினைத் (Form) தீர்மானிப்பனவாகிய புறத்துறுப்புக்களை உடம்பாகவும் அகத்துறுப்புக்களை உயிராகவும் கருதுதல் பொருத்தம் உடையதாகத் தோன்றுகிறது.

இனி, தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் அடிப்படை உறுப்புக்களாகிய புறத்து உறுப்புக்கள் குறித்துக் காலந்தோறும் வளர்ந்து வந்துள்ள கருத்துக்களைத் தொகுத்து நோக்குவோம்.

1. புறத்து உறுப்புக்கள்

மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை, பா, அளவு என்பன தொல்காப்பியர் சுட்டும்

புறத்து உறுப்புக்கள் எனலாம். இவற்றுள், மாத்திரை, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, பா என்பன பிற்காலத்தில் எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல்கள் பலவற்றில் கூறப்படவில்லை.உறுப்புக்களின் வரிசையில் தளைபற்றித் தொல்காப்பியர் உரைத்திலர் எனினும், வேறிடங் களில் சுட்டிக்கூறியுள்ளார். பிற்கால யாப்பியலார் பலரும் தளையினையும் ஓர் உறுப்பாகக் கொண்டு இலக்கணம் இயம்பியுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஒவ்வோர் உறுப்புக் குறித்தும் தொல்காப்பியர் கூறும் கருத்தினை முதலில் உற்றுநோக்குதல் தக்கது. அவர் காலத்தினைச் சார்ந்து எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல்கள் முழுமையாகக்கிடைக்கவில்லை.எனினும் இடைக்காலத்தில் தோன்றிய யாப்பிலக்கணப் பெருநூலாகிய யாப்பருங்கலத்தின் விருத்தி உரையில் மேற்கோளாகக் காட்டப் பெறும் யாப்பு நூல்கள் பல அமிதசாகரர்க்கு முன்பும் தொல்காப்பியர்க்குப் பின்பும் எழுந்தன என்பது முன்னரும் மொழியப்பெற்றது. ஆதலின், தொல்காப்பியரின் யாப்பியல் கருத்திற்கு அடுத்து இம்மேற்கோள் நூற்பாக்கள் சுட்டும் கருத்துக்களைச் சிந்தித்தல் யாப்பியல் பரிணாமத்தை அறிந்து கொள்ளுதற்குப் பெரிதும் உதவும். அவற்றினை அடுத்து யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக் காரிகை ஆகிய நூல்கள் வரையறுத்துக் கூறும் கருத்துக்கள் சிறப்பாக நோக்கத்தக்கவை. இவ்விரண்டினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பின்னர் எழுந்த சிதம்பரப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம் முதலிய நூல்களின் கருத்துக்களும், தனித்து நிற்கும் வீரசோழியத்தின் சிந்தனையும் ஒப்புமை நோக்கிலும் வரலாற்று நோக்கிலும் எண்ணற்பாலனவாம். முதற்கண் மாத்திரை குறித்துத் தொல்காப்பியரும் உரையாசிரியர்களும் பிறரும் கூறும் கருத்துக் களை ஆராய்ந்து காண்போம்.

1. மாத்திரை

மாத்திரை என்பது எழுத்தினை ஒலிப்பதற்கு இயல்பான நிலையில் ஒருவர் கொள்ளும் காலஅளவினைக் (Duration) குறிக்கும்.இயல்பான மாந்தரின் கண் இமைத்தற்கும்,கைநொடித் தற்கும் தேவைப்படும் பொழுதினை ஒருமாத்திரைக்கு அளவாகக்

கூறுவர். மாத்திரைக்கு உரிய இலக்கணத்தைக் குறிக்கும்பொழுது எழுத்தொடு இணைத்தே கூறுதல் வேண்டும். எழுத்தினை ஒலிப்பதற்குத் தேவைப்படும் நேரத்தையே குறித்தலின், எழுத்தினின்றும் பிரித்தெடுத்து மாத்திரையினைச் சுட்டுதல் இயலாது. எழுத்து பொருள், மாத்திரை அதன் குணம் என்று உரையாசிரியர்கள் விளக்கினர். பால் பொருள், வெண்மை அதன் பண்பு. பாலினின்றும் அதன் குணமாகிய வெண்மையினைத் தனியே பிரித்துக் காட்டுதல் இயலாதவாறு போல, எழுத்தாகிய பொருளிலிருந்து அதன் குணமாகிய மாத்திரையினை வேறு பிரித்துக் காட்டுதல் அரிதாகும்.

மாத்திரையினைத் தொல்காப்பியர் செய்யுளின் முதல் உறுப்பாகக் குறித்தனர். மாத்திரையினால்தான் அசை, சீர்கள் ஆகியவற்றின் ஓசையினை அளந்து கூறுபடுத்து இனிய ஓசையினையும் இன்னாத ஓசையினையும் உணர்த்த முடியும் என்று பேராசிரியர் எண்ணினர்.[28] மேலும், எழுத்திற்கு உரியனவாகக் கூறப்பெற்ற மாத்திரைகள் செய்யுளில் விரவி அமைந்த அளவினை, 'மாத்திரை' என்ற உறுப்புக் குறிப்பதாக உரைத்தனர்,[29] மாத்திரைகள் பல தொடர்ந்து செய்யுட்கண் விரவி நிற்கும் அளவினை, 'மாத்திரை அளவும்' என்று தொல்காப்பியர் சுட்டியதால் உணரலாம் என்பர். செய்யுட்களின் வேறுபாடு உணர்தற்கு மாத்திரை அளவு தேவைப்படுதலின், அதனை முதல் உறுப்பாகத் தொல்காப்பியர் உரைத்தனர் எனலாம். எனின், பின்வந்த யாப்பிலக்கணத்தார், எழுத்தினைக் கூறும் பொழுதே அதனை ஒலித்தற்கு உரிய கால அளவாகிய மாத்திரையும் உடன் பெறப்படுதலின், மாத்திரையினைத் தனி உறுப்பாகக் கூறாது, எழுத்தினையே முதல் உறுப்பாகக் கொண்டனர்.

வடமொழி யாப்பியலார் மாத்திரை கணத்தை அளவுகோலாகக் கொண்டு சாதி விருத்தம் எனப்படும் ஆரிய விருத்த யாப்பினை ஒழுங்குபடுத்துவர்.[30] சூத்திரயாப்பில் ஒரு மாத்திரை குறையும்படி செறிவுடன் எழுதுங்கால் ஆண்மகவு பெற்றாற் போல் மகிழ்வுறுவர் என்று வடமொழிவாணர் கூறுவர்.[31]

மாத்திரை, எழுத்து ஆகியவற்றிற்கு உரிய இலக்கணம் கூறவேண்டிய இடம் எழுத்ததிகாரம் ஆகும். எழுத்ததிகாரத்தில் எடுத்துக் கூறிய முதலெழுத்துக்கள், சார்பெழுத்துக்கள், ஐகாரக் குறுக்கம், மகரக்குறுக்கம், அளபெடை முதலியனவும் அவற்றுக்குக் கூறப்பெற்ற மாத்திரை அளவும் செய்யுள் இலக்கணத்திற்கும் ஏற்பனவாகும். இக்கருத்தினைத் தெளிவாகத் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார்.[32] செய்யுட்குக் கூறப்பெறும் அடிப்படை உறுப்புக்கள் யாவும் மூன்றதிகாரங்களிலும் பரவலாகக் கூறப்பெற்றனவே. அவற்றுள், முதன்மை உறுப்புக் களாகிய மாத்திரையும் எழுத்தும் முதலதிகாரமாகிய எழுத் தோத்தினுள் கூறப்பெற்றன என்பதால், செய்யுளியலுக்கும் எழுத்ததிகாரத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு புலனாகும். இளம்பூரணர், 'மேற்கிளந்தனவே' என்ற தொடராற்றலினால் பொறித்துள்ள விளக்கம் காண்போம்.

"குற்றெழுத்து ஒரு மாத்திரை, நெட்டெழுத்து இரண்டு மாத்திரை, உயிரளபெடை மூன்று மாத்திரை, குற்றியலிகரமும், குற்றியலுகரமும் ஆய்தமும் மெய்யும் ஒரோவொன்று அரை மாத்திரை, ஒற்றளபெடை ஒருமாத்திரை, ஐகாரக் குறுக்கம் ஒரு மாத்திரை, மகரக்குறுக்கம் கால் மாத்திரை, ஏறிய உயிர் களின் அளவே உயிர்மெய்க்கு அளவு."[33]

எனினும், பேராசிரியர் 'மேற்கிளந்தன்ன' என்ற பாடம் கொண்டு, பெரும்பாலும் எழுத்திகாரத்திற் சொல்லப்பெற்ற மாத்திரை, எழுத்து ஆகியவற்றின் இலக்கணம் செய்யுளியலுக்கும் பொருந்தும் எனினும், சிறிது வேறுபாடும் உண்டென்று உணர்த்தினார்.[34] 'மேற்கிளந்தன' என்றால் அறவே வேறுபாடு இல்லை என்றாகிவிடும். எனின், செய்யுளியலில், மாத்திரை நீண்டொலித்தலும் ஒற்றுமுதலிய ஒருசில எழுத்துக்கள் எண்ணப் பெறாமையும் முதலியன செய்யுட்குச் சிறப்பான இலக்கண மாகக் கருதப்பெறுதலின், மேற்கிளந்தன்ன' என்ற பாடம் பொருத்தம் மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது. 'அன்ன' என்ற உவம உருபு சிறிது ஒத்தும் சிறிது ஒவ்வாதும் இருத்தலைச் சுட்டு கிறது.

யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை முதலிய நூல்களில் எழுத்துறுப்புப் பற்றிப் பேசப்படும் உரைப்பகுதிகளில் பல்வேறு எழுத்துக்கள் பெறும் மாத்திரைகள் குறித்து வழங்கிவந்த பல்காயனார், சங்கயாப்புடையார், கையனார் முதலியோரின் நூற்பாக்கள் மேற்கோளாக எடுத்தாளப்பெறுதல் எண்ணத் தக்கது.[35]

மாத்திரை குறிப்பிசையா?

மாத்திரை என்பது எழுத்தல்லாத ஓசையாகிய குறிப்பிசையினைச் சுட்டும் எனக்கருதியோரும் உண்டு என்பது பேராசிரியர் உரையினால் புலனாகும்.[36] எழுத்தல்லாத ஓசை என்பது இசை அழுத்தம் (accent) போன்ற மேல்வரி ஒலியனைக் (Suprasegmental Phoneme) குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். அன்றியும் கஃஃறு, சுஃஃறு என்பன போன்ற குறிப்பு மொழிகளும் கொள்ளப் படும்.[37] இவை முறையே நிலத்தின்கண்ணும், இசையின் கண்ணும் வந்தன. புறநானூற்றில் சுட்டப்பெறும், 'துடும்' என்ற ஒலிக்குறிப்பும், குறுந்தொகை முதலிய சங்கப் பனுவல் களில் வழங்கும் 'குய்' என்ற ஒலிக்குறிப்பும் ஒருவகையில் குறிப்பிசையாகக் கொள்ளுதல் கூடும்.[38] தேத்தெத்தா, தென்னா தெனா முதலியனவும் இதன்பாற்படும்.[39] குறிப்பிசையினை.

''அசையும் சீரும் இசையொடு சேர்த்தி''

எனவரும் நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார்,[40] ஆயினும் குறிப்பிசை ஆகிய எழுத்தல்லாத ஓசையினை உறுப் பாகக் கொண்டு பாடப்பெறும் சான்றோர் செய்யுள் காணப் பெறாமையினால், பேராசிரியர் அதனைச் செய்யுள் உறுப் பாகக் கருதவில்லை. அருகிக் காணப்பெறினும் இன்றியமை யாத உறுப்புக்களுடன் ஒருங்குவைத்து அதனை எண்ணுதல் பொருந்தாது என்றும் புலப்படுத்தியுள்ளார்.[41]

அளவைப்பட நிறுத்துதல்

மாத்திரையினை அளவைப்பட நிறுத்துதல்' இன்றி யமையாது வேண்டப்படுதலின், அதனையும் செய்யுள் உறுப்

பாகத் தொல்காப்பியர் குறித்தனர் என்பர் பேராசிரியர்.[42] 'அளவைப்பட நிறுத்தல்' என்பது வரையறை உடையதாகச் செய்தலைக் குறிக்கும். மாத்திரையினை வரையறை உடைய தாக நிறுத்தாவிடின் ஏற்படும் குறைபாட்டினையும் ஓர் எடுத்துக் காட்டினால் விளக்கியுள்ளார், 'வரகு வரகு வரகு வரகு' என்னும் அடியினைப் ''பனாட்டுப் பனாட்டுப் பனாட்டுப் பனாட்டு'' என்று நிறுத்தினால், மாத்திரை வகையினால் சிதைவுபடும் என்பது அவர் கருத்தாகும். இவ்வுதாரணத்தில், 'வரகு என்பதும், 'பனாட்டு' என்பது தொல்காப்பிய விதியின் படி 'நிரைபு' என்னும் வாய்பாட்டுக்குரிய அசையாகத்தான் அலகிடப்பெறும். குறிலிணை அடுத்த உகரமும், குறில்நெடில் அடுத்த உகரமும் மாத்திரை வேறுபாடு காரணமாக ஓசை வேறுபாடு கொள்ளுதல் கூர்ந்து நோக்குவோர்க்குப் புலனாகும் எனவே, எவ்விடத்தில் குறிலிணை சார்ந்த உகரம் வருதல் வேண்டும் என்பதும், எவ்விடத்தில் குறில்நெடில் சார்ந்த உகரம் வருதல் வேண்டும் என்பதும், பாடுவோன் அறிந்து பாடுதல் வேண்டும். ஒருவகை நேர்பு அசை வருமிடத்தில், பிறிதொரு வகை நேர்பசை வருதல் கூடாது. எனவே, மாத்திரையினை வரையறை செய்து கொள்ளாவிடில், செய்யுளின் ஓசை சிதைந்து விடும் என்பது பேராசிரியரின் முடிந்த கருத்தாகும்.

மற்றும் ஓர் எடுத்துக்காட்டும் அவர் உரையில் உள்ளது. 'அம்ம வாழி கேளாய் தோழீ' என்ற அடியில், இறுதி இருசீரும் நெடிலாதலின் இன்னாது என்றும், தோழி எனக் குறுக்கியவழி இன்னோசை பயந்தது என்றும் எடுத்தோதினார். தோழீ தோழி என்பன இரண்டுமே 'தேமா' என்னும் வாய்பாடுடைய ஈரசைச்சீர்களே ஆகும். முன்னதின் இறுதியில் ஒரு மாத்திரை பெறும் ஓரெழுத்தும், பின்னதன் இறுதியில் ஒரு மாத்திரை பெறும் அவ்வெழுத்தின் குறிலும் உள்ளன. இவ்விரண்டும் வாய்பாடு அடிப்படையில் சமச்சீர்கள் எனினும், ஓசையின் கனத்தினால் வேறுபட்டவை என்பது வெளிப்படை. இவ்வோசை வேறுபாட்டினைத் தீர்மானிப்பது மாத்திரையே ஆதலின், மாத்திரையினை வரையறையுடையதாக நிறுத்துத லின் அவசியத்தைப் பேராசிரியர் தெளிவுறுத்தினார்.

2. எழுத்து

தொல்காப்பியர் எழுத்தினை இரண்டாம் உறுப்பாகக் கூறினர். எனினும், எழுத்தின் பாகுபாட்டினைப் பற்றி உரையாசிரியர்களே விளக்கம் தந்தனர். செய்யுளின் உறுப்பாக அமையும் எழுத்துக்கள் ஐந்து நிலைகளில் செய்யுளில் பயன் கொள்ளப்பெறுகின்றன. அவை வருமாறு:

(அ) அசைக்கு உறுப்பாக வருவன குறிலும் நெடிலும் குற்றியலுகரமும் ஆகும். ஒற்றெழுத்தானது குறில், நெடில், குறிலிணை, குறில்நெடில் என்பனவற்றை அடுத்து வந்தும் வேறுபடாது நேர், நிரை அசைகளாக அமைதலின், அசைக்கு உறுப்பாக அவ்வொற்றெழுத்தினைக் கொள்வதில்லை என்பர் பேராசிரியர்.[43]

(ஆ) சீர்க்கு உறுப்பாக வருவனவும் எழுத்துக்களே. எழுத்தெண்ணிச் சீர் வகுத்தல் தொல்காப்பியத்தில் காணப் பெறும் ஒரு பழைய மரபாகும்.[44]

(இ) எழுத்தெண்ணி அடி வகுக்கப்பெறுதலின், அடிக்கு உறுப்பாக வருவனவும் எழுத்துக்களே ஆகும்.[45]

(ஈ) பல்வேறு தொடைகளுக்கும் உறுப்பாக வருவன நெடில், உயிர், உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை, உயிர்மெய், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம், ஐகாரக்குறுக்கம், ஔகாரக்குறுக்கம் ஆகிய பத்துவகை எழுத்துக்களுமே ஆகும்.[46]

(உ) வண்ணத்திற்கு உறுப்பாக வருவன குறில், நெடில், உயிரளபெடை, ஒற்றளபெடை, உயிர்மெய், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம், ஆய்தம் என்பனவாகும்.[47] இங்ஙனம் பல நிலைகளில் செய்யுளின் ஆக்கத்திற்குப் பயன்படுதலின், எழுத்தினை முதன்மை உறுப்பாக எண்ணினர்.

எழுத்து — பொருள் விளக்கம்

பழைய நூற்பா, 'எழுதப்படுதலின் எழுத்தே' என்று சுட்டு கிறது. எழுதப்படும் காரணத்தால் எழுத்தாயிற்று என்பது வரி வடிவத்திற்குப் பொருந்தும். தொல்காப்பியர், 'நீட்டிஎழூ உதல்' எனக் கூறுவதால், எழுப்பப்படுதலின் எழுத்தாயிற்று எனக் கொள்ளலாம். இஃது ஒலிவடிவத்திற்குப் பொருந்தும்.

எழுத்துக்களின் பாகுபாடு

செய்யுளில் எழுத்துக்கள் பலநிலைகளில் பயன்பாடு கொள்ளப்பெறுதல் கருதி அவற்றைப் பலவகைகளில் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். தொல்காப்பியரின் கருத்தாக உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ள பாகுபாட்டினை முதலில் நோக்குவோம்.

இளம்பூரணரின் பகுப்பு வருமாறு

1) உயிர், 2) மெய், 3) குற்றியலிகரம், 4) குற்றியலுகரம், 5) ஆய்தம், 6) குறில், 7) நெடில், 8) அளபெடை, 9) வல்லினம் 10) மெல்லினம், 11) இடையினம், 12) ஒற்றளபெடை, 13) உயிர்மெய், 14) ஐகாரக் குறுக்கம், 15) மகரக்குறுக்கம்.

இவற்றுடன் ஔகாரக் குறுக்கத்தினைச் சேர்த்துப் பேராசிரியர் எண்ணுவர்.[50] மகரக்குறுக்கம் இவர்க்கு உடன்பாடில்லை. ஆதலின், 'இவற்றோடு மகரக் குறுக்கமும் கூட்டிப் பதினாறெழுத்து என்பாரும் உளர்' என்று குறித்தனர். பேராசிரியரின் கருத்தையே நச்சினார்க்கினியரும் தழுவிக் கூறினர்.[51]

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களின் கருத்தும் யாப்பருங்கல ஆசிரியரின் கருத்தும் ஒத்திருத்தல் அறியத்தக்கது. யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர் மேற்கோளாக எடுத்துக்காட்டும் பெரிய பம்மம் என்னும் நூலின் ஆசிரியரும் மேற்குறித்த எழுத்துப் பாகுபாட்டினையே கொண்டனர்.[52] இப்பழைய பாகு பாட்டினைப் பின்னர்த் தோன்றிய சிதம்பரப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம் (எழுத்து), முத்து வீரியம் (எழுத்து) ஆகிய நூல்களும் மேற்கொண்டிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.[53]

பரவலாகக் காணப்பெறும் இப்பாகுபாட்டினை ஒட்டியும் சிறிது மாற்றம் செய்தும் அமைத்த யாப்பிலக்கண நூல்களும் உள்ளன. அவற்றுள், சுட்டத்தக்கது காக்கை பாடினியம் ஆகும். இந்நூலில்,

1) குறில், 2) நெடில், 3) அளபெடை, 4) உயிர், 5) மெய், 6) உயிரினம். 7) வல்லினம், 8) மெல்லினம், 9) இடையினம், 10) ஆய்தம், 11) குற்றியலிகரம், 12) குற்றியலுகரம், 13) ஐகாரக் குறுக்கம்.

என்று பதின்மூன்று வகையாக எழுத்துக்கள் பாகுபாடு செய்யப் பெற்றுள்ளன.[54] இப்பாகுபாட்டில் ஔகாரக் குறுக்கமும் மகரக் குறுக்கமும் விடுபட்டன. அள்பெடை என்று பொதுப்படக் கூறப் பெற்றதால் இருவகை அளபெடையினையும் கொள்ளுதல் கூடும். இப்பாகுபாடு யாப்பருங்கலக் காரிகையில் முழுமையாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது.[55] இப்பகுப்பில் உள்ள ஆய்தத்தினைச் சிறுகாக்கைபாடினியாரும், அவிநயனாரும் கூறாது போயினர்.[56] மேலும், சிறுகாக்கை பாடினியார் உயிர் என்ற குறியீட்டினை யும், அவிநயனார் மெய் என்ற குறியீட்டினையும் கூறவில்லை.[57] நாலடி நாற்பது என்ற நூலில் உயிர், மெய் என்ற பாகுபாடு விடப்பட்டு, ஆய்தம் கொள்ளப்பட்டது.[58]

வீரசோழியம் யாப்புப்படலத்தில் செய்யுட்கு உரிய உறுப்புக் கள் தொகுத்துச் சொல்லப் பெறவில்லை. எனினும், அசையினை முதல் உறுப்பாகக் கொண்டு இலக்கணம் கூறுகின்றார் புத்த மித்திரனார். இவர், எழுத்ததிகாரம் சந்திப்படலத்தில் பெரும் பாலும் முன்னைய ஆசிரியர்கள் மொழிந்துள்ள எழுத்து வகைகளையே எடுத்துக் கூறினார். எனினும், வல்லொற்றும் மெல்லொற்றும் இணைந்துவரும் வருக்க எழுத்து என்ற புதியதொரு பகுப்பினைப் புகுத்தினார்.[59]

சுவாமிநாதம் உயிர், மெய் என்ற இருவகை முதல் எழுத்துக்களையும் பத்துவகைச் சார்பு எழுத்துக்களையும் செய்யுளின் உறுப்பாகச் செப்புகிறது.[60]

இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய யாப்பு நூல்களில், யாப்பொளி மட்டுமே எழுத்துக்களைப் பதினைந்து வகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளது.[61] இப்பாகுபாடு பெரியபம்மம், யாப்பருங் கலம், தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் உரை ஆகியவற்றில் காணப்படுவனவற்றுடன் ஒத்திருத்தல் குறிப்பிடற்பாலது. ஆயினும், இந்நூற்றாண்டு இலக்கியங்களில் இவ்வெழுத்துப் பாகுபாடு முழுமையாகப் பயன் கொள்ளப் பெறுகிறதா என்ற ஆராய்ச்சிக்கு இடம் இன்றி முன்னோர் மொழிபொருளைப் பின்பற்றி மொழிதல் பழமைப் போக்கினையே புலப்படுத்தும். இடைப்பட்ட காலத்தில் இலக்கிய உலகில் ஏற்பட்ட தோற்ற மாற்றங்களைக் கருத்திற் கொண்டு புதிய யாப்பு நூல்கள் பொலிதல் வேண்டும். அவ்வகையில், யாப்பதிகாரம், யாப்பு நூல் ஆகிய இரண்டும் உயிர்,மெய், உயிர்மெய், ஆய்தம் என்ற நான்குமே போதும் என்றும், ஏனையவற்றை இவற்றில் அடக்கிக்கொள்ளலாம் என்றும் எண்ணி இலக்கணத்தை எளிமைப்படுத்த முயலுதல் நோக்கத்தக்கது.[62] மேலும், இக் காலத்தில் பாடலாசிரியர்கள் அளபெடை, ஐகார, ஔகார, மகரக்குறுக்கங்கள் ஆகியவற்றை அமைத்துப் பாடுதல் அரிதா தலின், அவ்வெழுத்துக்கள் விடுபட்டன எனலாம். இக்காலத் தமிழில் குற்றியலுகரம் உடம்படுமெய் பெறுதலின், அதனையும் அதனால் தோன்றும் குற்றியலுகரத்தையும் இவ்விரு நூல் களும் சுட்டவில்லை. குற்றியலுகரம் இக்காலப்பாடல்களில் அலகுபெறுதல் காணப்பெறுதலின், அதனை முற்றியலுகரந் தினின்றும் வேறுபடுத்த வேண்டிய தேவை எழவில்லை எனலாம்.

சில எழுத்துக்களின் நிலை

மாத்திரை குறுகி ஒலிக்கும் சில எழுத்துக்கள் செய்யுளில் சீரும் தளையும் வண்ணமும் சிதையாமைப்பொருட்டு அலகு பெறுதலும், பெறாமையும் உண்டு. அவ்வாறே நீண்டொலிக்கும் அளபெடையும் அமைகிறது.[63] முதலில், இவ்வெழுத்துக்கள் அலகு காரியம் பெறாமைக்கு உரிய உதாரணங்களை உற்று நோக்குவோம்.

அ. குற்றியலிகரம் அலகு பெறாமை

எ.டு. 1. குழலினி தியாழினி தென்பதம் மக்கள்
மழலைச்சொற் கேளா தவர்

2. அருளல்ல தியாதெனிற் கொல்லாமை கோறல்
பொருளல்ல தவ்வூன் தினல்

இக்குறள் வெண்பாக்களில், 'குழலினி தியாழினிது' எனவும், 'அருளல்ல தியாதெனில்' எனவும் முறையே ஆசிரியத்தளையும் கலித்தளையும் வந்து, வெண்பாவில் ஏனைய தளைகள் விரவா என்னும் இலக்கணத்தொடு மாறுபடுதலின், அவ்விடங்களில் வரும் குற்றியலிகரம் அலகு பெறா என்று கொள்வதால் இயற்சீர் வெண்டளையும், வெண்சீர் வெண்டளையுமாய் அமைந்து வெண்பா இலக்கணம் சிதையாது.

-ஆ- குற்றியலுகரம் அலகு பெறாமை

எ.டு: "கொன்றுகோடுநீடு குருதிபாயவும்
சென்றுகோடுநீடு செழுமலை பொருவன"

இக்குறளடி வஞ்சிப்பாவினுள் குற்றியலுகரம் வந்து ஆறசைச் சீரும் ஐயசைச்சீரும் ஆயின.எனின், நாலசைச்சீர்க்கு மேற்பட்ட சீர்கள் வஞ்சிப்பாவில் வருவதற்கு இலக்கணம் இன்மையினால், இப்பாடலில் வந்துள்ள குற்றியலுகரங்கள் அலகுபெறா என்று களையச் சீரும் தளையும் சிதையா என்பர் யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர்.[64]

இ ஐகாரக்குறுக்கம் அலகு பெறாமை

எ.டு. 1. அன்னையையான் நோவ தவமால் அணியிழாய்
புன்னையையான் நோவன் புலந்து.

2. அடைப்பையாய் கோல்தா எனலும் அடைப்பையான்

3. கெண்டையை வென்ற கிளரொளி உண்கணாள்
பண்டையள் அல்லள் படி.

இவ்வெண்பாக்களில், ஐகாரக்குறுக்கம் குற்றெழுத்துப் போலக் கொள்ளப் பெற்றுக் குறிலோடும் நெடிலோடும் கூடி நின்று

நிரையசையாகவும், தனியே நின்று நேரசையாகவும் அமைதல் காணத்தக்கது.[65] இவ்வுதாரணங்கள் யாப்பருங்கல விருத்தியிலும் கூறப்பட்டன.

உயிரளபெடை அலகு பெறாமை

செய்யுளில் உயிரளபெடை அலகுபெறாமையும் உண்டு. இதனை,

"அளபெடை அசைநிலை ஆகலும் உரித்தே"

என வரும் தொல்காப்பிய நூற்பா உணர்த்துகிறது.[66] 'ஆகலும்' என்புழி உம்மை எதிர்மறை ஆகலின், ஆகாமை பெரும்பான்மை என்பர் இளம்பூரணர்.

எ.டு. 1. "**பலாஅக்கோட்டுத்** தீங்கனிமேல் பாய்ந்தாடு கடுவன்"
2. "**உப்போஒ** எனவுரைத்து மீள்வாள் ஒளிமுறுவல்"

இவ்வெண்பா அடிகளில், முதற்சீரில் வரும் அளபெடையினை அசை நிலையாகக் கொண்டு அலகு கொள்ளாதுவிடின், வெண்டளை சிதையாது என்ற கருத்தில் பேராசிரியர் எழுதியிருத்தல் காணத்தக்கது,[67]

உ. ஒற்றளபெடை அலகுபெறாமை

தொல்காப்பியர், "ஒற்றளபெடுப்பினும் அற்றென மொழிப" என்பதால்,[68] ஒற்றளபெடையும் அலகுபெறாது என்பது புலனாகும். எனின், இளம்பூரணர், "மாட்டேற்று வகையான் ஆகாமை பெரும்பான்மை" என்று குறித்தனர். ஆதலின், ஒற்றளபெடை அசை நிலையாக அலகிடப்பெறாத உதாரணங்கள் அவரால் காட்டப் பெறவில்லை. எனினும் "கண்ண் தண்ண் எனக் கண்டும் கேட்டும்" (மலைபடு. 352) என்புழித் 'தண்ண் என' என்றவழித் தட்பத்துச் சிறப்பு உரைத்தற்கு ணகர ஒற்றினை அளபேற்றிச் செய்யுள் செய்தார். இங்கு, ஒற்றளபெடை அலகுபெறின், மாசெல்சுரம் என்னும் வஞ்சியுரிச்சீராகும். ஆசிரியப்பாவில் இவ்வஞ்சிச்சீர் வருதல் கூடாது; ஆகவே, ஒற்றளபெடையினை அலகு கொள்ளாவிடின், பாதிரி என்னும் வாய்பாடுடைய ஆசிரிய உரிச்சீர் ஆகும் என்பர் பேராசிரியர்.[69]

இனி, மேற்குறித்த எழுத்துக்களில் அலகுபெறுவனவற்றை மட்டும் இவண் காண்போம்.

1. **குற்றியலுகரமும், குற்றியலிகரமும்**

எ.டு. வந்துநீ சேரின் உயிர்வாழும் வாராக்கால்
முந்தியாய் பெய்த வளைகழலும் — முந்தியாம்
கோளானே கண்டனம் கோல்குறியாய் இன்னுமோர்
நாளானே நாம்புணரு மாறு.

இவ்வெண்பாவில், 'வந்துநீ' என்புழிக் குற்றியலுகரமும், 'முந்தியாய்'. 'முந்தியாம்' என்புழிக் குற்றியலிகரமும் சீரும் தளையும் சிதையாமைப் பொருட்டுக் குற்றெழுத்தே போல நின்று அலகுபெற்றன.[70]

2. **உயிரளபெடை**

எ.டு. 1. **கடாஅ** உருவொடு கண்ணஞ்சா தியாண்டும்
உகாஅமை வல்லதே ஒற்று.

2. **கடாஅக்** களிற்றின்மேற் கட்படாம் மாதர்
படாஅ முலைமேல் துகில்.

இவ்வெண்பாக்களில் உயிரளபெடை அலகுபெற்றதால் இயற்சீர் வெண்டளையாகிச் சீரும் தளையும் சிதையவில்லை.

3. **ஒற்றளபெடை**

எ.டு. **கண்ண்** தண்ண்ணெனக் கண்டும் கேட்டும்

இவ்வகவல் அடியினும், முதற்சீரில் வரும் ஒற்றளபெடை அலகு கொள்ளப்பெற்றுத் 'தேமா' என்னும் வாய்பாடும் கூறப் பட்டது.[71] இவ்வாறு அலகுபெறும் இடங்கள் மணிமேகலையில் நிரம்ப உள்ளன. பின்வரும் பகுதி காணத்தக்கது.[72]

''**கரும்ம்** பிறப்பும் கருநீலப் பிறப்பும்
பசும்ம் பிறப்பும் செம்ம் பிறப்பும்
பொன்ன் பிறப்பும் **வெண்ண்** பிறப்பும்,''

இப்பகுதியில், ஒற்றளபெடை அலகுபெற்று ஓசைஇன்பம் பயத்தல் நோக்கற்பாலது.

ஆய்தத்தினை ஒற்றின் பாற்படுத்துக் கூறுதலும் உண்டு ஆய்த அளபெடை அலகு பெறுதற்கு.

''எஃஃ கிலங்கிய கையராய் இன்னுயிர்
வெஃஃகு வார்க்கில்லை வீடு''

என்ற பாடலை யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆகிய வற்றின் உரை சுட்டுகிறது.[73] முதற்சீர் இரண்டும் 'தேமா' வாகக் கொள்ளப்படும். அங்ஙனம் கொண்டால்தான் இயற் சீர் வெண்டளை பொருந்தி வெண்பா இலக்கணம் சிதையாதாம்.

3. அசை

தொல்காப்பியர் சுட்டும் மூன்றாவது உறுப்பு அசை ஆகும். இவ்வுறுப்பினை, 'அசைவகை' என்று குறித்துள்ளார். அசை வகை என்பது அசைக் கூறுபாட்டினைக் குறிக்கும் என்றார் பேராசிரியர்.[74] அசை பற்றிய வரையறை கூறும் நூற்பா தொல் காப்பியத்தில் இல்லை. எனினும், யா. க. விருத்தி உரைமேற் கோள், 'எழுத்து, அசைத்து இசை கோடலின் அசையே' என்று இயம்புகிறது. இந்நூற் பாவினை இலக்கண விளக்கமும் எடுத் தாண்டது. எழுத்து ஒன்றோ பலவோ அசைத்து (—ஒலித்து) இசை (ஓசை) கொள்வதனால் அசை என்று பெயர் பெற்றது. இக்கருத்தினை எதிரொலிக்கும் வகையில்,

''அசைந்திசை கொள்ளும் தனித்ததோர் உயிரோ
இரட்டை உயிரோ அசையாம் என்பர்.''

என்று யாப்பொளி இசைத்தல் காணலாம்.[75]

ஒன்றன்பின் ஒன்றாகச் சாரி செல்லும் எறும்பின் வரிசை யினைப் போல ஒலித்தொடர்ச்சியின் ஒழுங்கினைச் செய்யுளின் அமைதிக்கு ஏற்பத் துணித்துக் கூறப் பெறும் உறுப்பே அசை என்று பழைய நூற்பா பகர்கின்றது.[74] யாப்புநூல்,

''அசைஎனப் படுவது அசைப்புடை ஓரொலி
அசையிட் டிசைப்பின் அறியலாம் அளவதே.''

என்று இயம்புதல் இவண் எண்ணத்தக்கது.[75]

அசையினை முதனிலைத் தொழிலாகு பெயராகக் கொண்டு செய்யுள் உறுப்பினைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளுதல் தக்கது.

தொல்காப்பியரின் அசைக்கோட்பாடு

அசைகள் அனைத்தையும் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என்று நான்கு வகையாகத் தொல்காப்பியர் பாகுபாடு செய்துள்ளார். குறில் அல்லது நெடில் தனித்தும், ஒற்றடுத்தும் வருவது நேரசை ஆகும். குறிலிணை அல்லது குறில்நெடில் தனித்தும், ஒற்றடுத்தும் வருவது நிரையசை ஆகும். நேரசை நிரையசைகளைச் சார்ந்து குற்றியலுகரமாதல், முற்றியலுகர மாதல் வரின் முறையே நேர்பு, நிரைபு அசைகள் தோன்றும்[77] இந்நான்கு வகை அசைப்பாகுபாடுகளையும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் காண்போம்.

1. நேரசை

நேரசை நான்கு வகைப்படும். அவையாவன:

		எடுத்துக்காட்டு	
		இளம்.	பேரா.
1.	நெடில் தனித்து வந்து நேரசை யாதல்.	கோ	ஆ
2.	குறில் தனித்து வந்து நேரசை யாதல்.	ழி	அ
3.	நெடில் ஒற்றடுத்து வந்து நேரசை யாதல்	வேந்	ஆல்
4.	குறில் ஒற்றடுத்து வந்து நேரசை யாதல்	தன்	அல்

யா. க. விருத்தி உரையும், காரிகை மூலமும் ஆ, ழி, வெள், வேல் என்ற உதாரணத்தையும், பேராசிரியர், உள் ளார் தோ ழி' என்ற உதாரணத்தையும் வழங்குதல் காணலாம்.

2. நிரையசை

நேரசையினைப் போலவே நிரையசையும் நான்கு வகைப் படும். அவையாவன:

	எடுத்துக்காட்டு			
	இளம்.	பேரா.	யா. வி.	யா. கா.
1. குறிலிணை தனித்து வந்து நிரையாதல்	வெறி	வரி,பல	வெறி,பல.	வெறி
2. குறில் நெடில் தனித்து வந்து நிரையாதல்	சுறா	பலா,கலா	சுறா,பலா.	சுறா

3. குறிலிணை ஒற்றடுத்து வந்து நிரையாதல்	நிறம் புகர், வலின்	நிறம், பலம். நிறம்
4. குறில் நெடில் ஒற்றடுத்து வந்து நிரையாதல்	குரால் புகார், வரால்	விளாம், விளாம். பலாம்.

வீரசோழியம் பௌத்த நூலாதலின், 'போ தி வேந் தன் சர ணலால் அரண் புகேம்' என்ற உதாரணம் அதன் உரையில் வழங்கப்பெற்றது.

நேரசை, நிரையசை கொள்வதில் தொன்றுதொட்டு இன்று வரை தோன்றியுள்ள யாப்பிலக்கண நூல்கள் அனைத்தும் ஒரே விதமான கருத்தினையே மொழிகின்றன.

3. நேர்பு அசை

நேரசையினைச் சார்ந்து உகரம் வந்து பிளவுபடாது ஒட்டி நின்று நேர்பு அசை ஆகும். பெரும்பாலும் குற்றியலுகரமும் சிறுபான்மை முற்றியலுகரமும் வரும்.

நேர்பசை மூன்று வகைப்படும். அவையாவன:

1. நெடிலைச் சார்ந்து உகரம் வந்து நேர்பசையாதல்
   எ.டு. காது, காவு.
2. நெடில் ஒற்றினைச் சார்ந்து உகரம் வந்து நேர்பசை யாதல்
   எ.டு. காற்று, சார்வு.
3. தனிக்குறில் ஒற்றினைச் சார்ந்து உகரம் வந்து நேர்பசை யாதல்.
   எ.டு. கன்று, கல்லு.

தனிக்குறிலைச் சார்ந்து உகரம் வரின் (எ.டு. இறு, கரு) நிரையசையாகும்.

4. நிரைபு அசை

நிரையசையினைச் சார்ந்து உகரம் வந்து பிளவுபடாது ஒட்டி நின்று நிரைபு அசை ஆகும். நிரைபு அசை நால்வகைப் படும். அவையாவன:

1. குறிலிணை சார்ந்து உகரம் வந்து நிரைபசை ஆதல்.
   எ.டு. வரகு, கதவு.
2. குறிலிணை ஒற்றினைச் சார்ந்து உகரம் வந்து நிரைபசை ஆதல்.
   எ.டு. அரக்கு, புணர்வு.
3. குறில்நெடிலைச் சார்ந்து உகரம் வந்து நிரைபசை ஆதல்.
   எ.டு. மலாடு.
4. குறில்நெடில் ஒற்றினைச் சார்ந்து உகரம் வந்து நிரைபசை ஆதல்.
   எ.டு. பனாட்டு.

இவ்வகையில் முற்றியலுகரம் வந்து ஈறாதற்கு உரையில் மேற்கோள் இல்லை. எனின், உராய்வு முதலியன அவ்வாறு வரும். தமிழ்மொழி அமைப்பில் இவ்வகைச் சொல் வழங்குவ தற்கு இடமில்லை எனலாம். குறில்நெடில் ஒற்றின்பின் வந்த முற்றுகரம் உளவேற் காண்க என்று நச்சினார்க்கினியர் துணிதலும் எண்ணத்தக்கது.[78]

நேரின்பின் உகரம் வருதலின் நேர்பு என்றும், நிரையின் பின் உகரம் வருதலின் நிரைபு என்றும் காரணப் பெயராக வழங்குவர். ஒற்றினைப்போன்று குற்றியலுகரமும் புள்ளி பெறும் என்றார் தொல்காப்பியர். குற்றியலுகரம் தான் ஊர்ந்து வரும் மெய்யும், தானும் அரைமாத்திரை அளவாய் நிற்பினும், ஒற்றினைப் போல் ஒடுங்கியிசையாது அகன்றிசைக்கும் இயல்பினது. எனவே, அதனை ஒற்றெனக் கொண்டு அலகு பெறாது என்று ஒதுக்கவும் இயலாது. எனினும், ஏனைய குறிலைப் போல அக்குற்றியலுகரம் ஒரு மாத்திரை அளவில் அகன்றிசையாத காரணத்தினால் அதனைக் குறில் எனக் கொண்டு அலகு கொள்ளவும் இயலாது. ஆதலின், இதனை வேறொரு அசையாக அமைத்தலே தக்கதெனக் கருதிய தமிழ் யாப்பியலார், இதனை ஈறாகக் கொண்டு நேர்பு, நிரைபு என்னும் அசைகளை அமைத்துக்கொண்டனர். 'வண்டு வண்டு வண்டு வண்டு' என்று நின்றவழித் தோன்றிய அகவலோசை,

'மின்னு மின்னு மின்னு மின்னு' என்று நின்றவழியும் பெறப்படும் வெண்பாவின் இறுதிச்சீர் 'வண்டு' எனக் குற்றிய லுகர இறுதியாக நிற்பினும் 'மின்னு' என முற்றியலுகர இறுதியாக நிற்பினும் ஓசை ஒத்தலால் கொள்ளப்படும். நிலைமொழி சார்ந்து தோன்றுதல் இருவகை உகரத்திற்கும் ஒத்தது. இன்னோரன்ன பொதுத் தன்மைகளினால் முற்றியலுகரத்தினைக் குற்றியலுகரம் போல நேர்பு, நிரைபு என்னும் இருவகை அசைகட்கும் உறுப்பாகக் கொண்டனர் என்பர் பேராசிரியர்.[79]

தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர் வந்த ஆசிரியர்களில் அவிநயனார், காக்கைபாடினியார் முதலியோர் நேர்பு, நிரைபு என்னும் அசைகளை வழிமொழிந்தனர்.[80] ஆயின், யாப்பருங் கலமும் அதனைப் பின்பற்றி எழுந்த நூல்களும் இவ்விரண்டினையும் தேமா, புளிமா என்னும் வாய்பாடுடைய ஈரசைச் சீராகக் கொண்டும், வெண்பாவின் இறுதியில் இவை வரின் காசு, பிறப்பு என்னும் ஓசை ஊட்டியும் புதுமைகண்டனர். யா.க.விருத்தி உரையாசிரியர், தொகுத்து நோக்குங்கால் இவ்வசைகள் இரண்டும் நேரசை, நிரையசை என்ற இரு பிரிவிற்குள் அடங்கும் என்றார்.[81]

அசைகள் பெறும் அலகு

அலகிடுங்கால் நேரசை ஓரலகும், நிரையசை இரண்டலகும், நேர்பசை மூன்றலகும், நிரைபசை நான்கலகும் பெறும் என்பர் இளம்பூரணர். இவ்வாறு அலகுபெறுதல் குறித்துத் தொல்காப்பியர் ஒன்றும் உரைத்திலர். இளம் பூரணர்க்கு முற்பட்ட அவிநயனார்,

> "நேர்ஓர் அலகு நிரைஇரண் டலகு
> நேர்புமூன் றலகு நிரைபுநான் கலகுஎன்
> றோதினர் புலவர் உணரு மாறே"

என்று எடுத்துக் கூறுதல் எண்ணத்தக்கது,[82] 'அலகு' என்பது ஓர் அடையாளக் குறியீடு போலத் தோன்றுகிறது. நேர் முதலிய நான்கு வகை அசைகளும் ஒன்று முதல் நான்கு வரை புள்ளியிட்டு எண்ணப் பெறும் என்பது கருத்தாகலாம்.

நேர்பு நிரைபு ஓரசையா?

நேர்பு, நிரைபு என்பனவற்றின் இறுதி உகரம் ஒற்றுப் போல எழுத்தெண்ணப்பெறாமையின்,அவற்றை ஓரசையாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பர் பேராசிரியர்.[83] ஓரசைச் சீர்களுக்கு எடுத்துக் காட்டுக்கள் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என்னும் அசைகளுக்குரிய வாய்பாடுகளாகிய நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்பனவற்றை இளம்பூரணர் எடுத்துக் காட்டினார்.[84] மேலும், ஈரசை கொண்டு' (செய்.11) என்பது முதலாக இத்துணையும் சொல்லப்பட்டது **ஓரசைச்சீர் நான்கு** ......ஆகச்சீர் எண்பத்து நான்கில் **ஓரசைச்சீர் நான்கெனவும்** அது தளை வழங்கும் வழி இயற்சீர் ஒக்கும்'' என்றும் தொல்காப்பி யரின் கருத்தினைத் தெளிவுறுத்தினர்.[85]

பேராசிரியர் நேர்புநேர்பு, நிரைபுநேர்பு, நிரைபு நிரைபு நேர்புநிரைபு ஆகிய ஆசிரிய உரிச்சீர்களை ஈரசைச்சீர் என்று, இயம்பினார்.[85]

எனவே, நேர்பு, நிரைபு என்பன ஓரசைச்சீர்களாகவே தொல்காப்பியரால் கருதப் பெற்றன என்பது தெளிவு.

நேர்பு நிரைபு ஈரசையா?

தொல்காப்பியர் கூறிய நேர்பு, நிரைபு அசைகளைக் காக்கைபாடினியார் முதலிய ஒருசார் ஆசிரியர்கள் ஓரசை களாகக் கொள்ளவில்லை. அவற்றை முறையே தேமா, புளிமா என்ற வாய்பாட்டினால் ஈரசையாகவே கொண்டனர். ஆயினும், அவர்களால் தாம்கொண்ட கருத்தினை இறுதிவரை நிலைநிறுத்த இயலவில்லை. வெண்பா இறுதியில் வரும் குற்றுகர நேரீற்றியற்சீரைத் தேமா, புளிமா என்னும் எடுத்துக் காட்டினால் ஓசையூட்டின் செப்பலோசை சிதையும் என்றஞ்சிக் காசு, பிறப்பு என்ற உகர ஈற்றினால் உதாரணம் காட்டினர். மேலும், சீரும்தளையும் சிதையுமிடத்துக் குற்றியலுகரம் அலகு பெறாது எனவும் கூறினர். வெண்பா ஈற்றிலும் முற்றுகரம் சிறுபான்மை வரும் என்று உடன்பட்டனர். இன்னோரன்ன காரணங்களினால் நேர்பசை, நிரைபசை என்று தொல்

காப்பியர் செய்துள்ள பாகுபாடு வலியுடைத்து என்று கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பர் இளம்பூரணர்.[87]

பேராசிரியர், 'இருவகை உகரமும் அடைந்து வந்த இயலசை இரண்டும் நேர்பும் நிரைபும் என்றாலும், நேரும் நிரையும் என்னும் பொருண்மையவே ஆகலான், அவற்றது பெயரால் இவற்றையும் பெயர் கொடுத்தான் ஆகுபெயராக்கி என்பது. எனவே, நேர்நிரையின்பின் உகரம் வருதலின், நேர்பு, நிரைபு எனக் குணம் காரணம் ஆகவும் பெற்றாம்'' என்று இயம்புதல் இங்கு எண்ணத்தக்கது.[88]

ஆதலின், நேர்பு, நிரைபு என்பன ஈரசை அன்று; ஓரசையே என்பது தொல்லாசிரியர் கருத்து எனலாம்.

நேரசை, நிரையசை — மொழி நூலார் கருத்து

மொழிநூலார், சொல்லிற்கு வேராக உள்ள அடிப்படை உறுப்பினை அசை (Syllable) என்பர். ஒவ்வோர் உயிரொலி யும் அல்லது உயிர்மெய் ஒலியும் ஓர் அசையாகக் கொள்வர் ஆங்கில யாப்பியலார். ஓரசையினை உடைய சொல்லினை 'Monosyllabic word' என்றும், ஈரசையினை உடைய சொல்லினை 'dysyllabic word' என்றும் கூறுவர். இவ்விரண்டி னையும் தமிழ் யாப்பியலார் முறையே நேரசை, நிரையசை என்று இயம்புவர். பேராசிரியர் எமனோ, முனைவர் கிருட்டிண மூர்த்தி முதலிய திராவிட ஒப்பியலார், திராவிட மொழிகளில் உள்ள அடிச்சொற்கள் (Stem) எல்லாம் நேரசை அல்லது நிரையசையாகத் திகழ்தலை விளக்கியுள்ளார்.[89] பண்படிச் சொற்கள் பல உயிர்முன் ஓரசையாதலும், மெய்முன் ஈரசை யாதலும் ஆராய்ந்து நிறுவப் பெற்றன. உயிர்முன் நேரசை யாக ஒலிப்பது மெய்முன்னர் நிரையசையாக ஒலித்தல் காணத் தக்கது.

எ.டு.	அரு + உயிர் / பொருள்	**ஆர்**உயிர், **அரும்**பொருள்
	சிறு + அடி / குடி	**சீ**றடி—**சிற்** றடி, சிறுகுடி
	பசு + அறை / பொன்	**பா**சறை, **பசும்**பொன்
	முது + உரை / மொழி	**மூ**துரை, **முது**மொழி

இங்ஙனம் வருவன மேலும் பல உள்ளன. இலக்கிய வழக்கில் பெரும்பாலும் இம்மாற்று வடிவங்களைப் (alternant forms) பார்க்கலாம்.

அசைகளின் பாகுபாடு

1. இயலசையும் உரியசையும்

தொல்காப்பியர் கூறும் அசைகள் நான்கனுள், நேர், நிரை என்பனவற்றை இயலசை என்றும்; நேர்பு நிரைபு என்பன வற்றை உரியசை என்றும் பாகுபாடு செய்தனர்.[90] இயலசை, உரியசை என்பன ஆட்சியும், குணமும் காரணமாக வந்த பெயர் என்பர் பேராசிரியர். இயற்கையாக இயலும் அசை இயலசை ஆகும். இயலசைகள் இயற்றிக் கொள்ளப்படாதவை; இயல்பாகவே அமைந்தவை. எனவே, இயலசை என்பது காரணப்பெயர் ஆகும். இவை இயற்கை வகையால் நின்றாங்கு நின்று தளைப்பனவாம்.

நேர், நிரை ஆகியவற்றின்பின் உகரத்தைச் சேர்த்து இயற்றிக் கொள்ளப்பட்டு இயலசை போல் கொள்ளுதற்கு உரியவை உரியசை எனப்படும். இவை செய்யும் தொழில் செய்தற்கு (செய்யுள் இயற்றுதற்கு) உரியவாகலின் உரியசை ஆகும் என்பர் பேராசிரியர்.[91]

2. தனியசையும் இணையசையும்

காக்கைபாடினியார் நேரசையினைத் தனியசை என்றும், நிரையசையினை இணையசை என்றும் குறித்தனர்.[92] இவரைப் பின்பற்றிச் செல்லும் யா. கலத்தின் ஆசிரியரும் நிரையசை யினை இணையசை என்றும் பயின்றனர்.[93] ஓரெழுத்துத் தனித்து நின்று அசையாதலின் தனியசை என்றும், இரண் டெழுத்து இணைந்து நின்று நிரையசையாதலின் இணையசை என்றும் பெயரிட்டனர் எனலாம். எனினும், நெடில்நெடில் அல்லது நெடில்குறில் என்பன இணைந்து இணையசையாதல் இல்லை என்பர் காக்கைபாடினியார்.[94]

நேரசையினை முதலசை என்று குறித்தோரும் உள்ர். பேராசிரியர் 'முதலசை என்பது நேரசை என்பாரும் உளர்'' என்று இயம்புதல் இங்கு எண்ணற்பாலது.[95]

3. சிறப்பசையும் சிறப்பில் அசையும்

யா.வி. உரையாசிரியர் நேரசை, நிரையசைகளை வேறொரு வகையில் நோக்கிப் புதுப்பெயர் சூட்டினர். நேரசைக்கும் நிரையசைக்கும் ஓதிய எழுத்துக்கள் மொழியாகவே நிற்பினும், மொழிக்கு உறுப்பாக நிற்பினும் கொள்ளப்படும். அவற்றுள், மொழியாகவே அமைந்து பொருள் பயந்து நிற்பன, 'சிறப்பசை' என்று கூறப்படும். மொழிக்கு உறுப்பாக அமைந்து நிற்பன, 'சிறப்பில் அசை' என்று வழங்கப்படும்.[96] ஆதலின், அசைகள் மொழியாதல். மொழிக்கு உறுப்பாதல் என்ற அடிப்படையில் பாகுபடுத்தப் பெற்றன என்பது புலனாகும்.

சிறப்பின்மை என்பது அறவே சிறப்பில்லாத தன்மை யினைக் குறிக்காது, சிறப்புடையதனை நோக்க, அத்துணைச் சிறப்பு அமையாத தன்மையினைக் குறித்ததாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இவ்வாறே சீர்களையும் சிறப்புடைச்சீர், சிறப்பில்சீர் என்று இவ்வுரையாசிரியர் பாகுபடுத்தலைப் பின்னர்க் காண் போம்.

நேரசை, நிரையசை-பொருள் விளக்கம்

நேரசை, நிரையசை என்பன காரணப் பெயர்கள் என்பது உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கத்தினால் அறியப்படும். பேராசிரியர், ''உயிரியல் எழுத்தல்லாதன (உயிரும், உயிர் மெய்யும்) தனித்து நிற்றலின் இயலசை என்னும் பொருள்பட நேரசை என்றாயிற்று'' என்பர்.[97] நேர் என்ற சொல் தனிமை அல்லது இயல்பு என்னும் பொருள் பயப்பதாகக் கொண்டு இவ்வாறு விளக்கம் தந்தனர். நச்சினார்க்கினியர், ''இரண் டெழுத்தானாகாது ஓரெழுத்தினான் ஆகலின் நேரியதன்றோ? அதனான் நேரிய அசை நேரசை என்றாயிற்று'' என்று காரணம் கூறி விளக்குவர்.[98]

இரண்டெழுத்துக்கள் நிறைதலின் நிறையசை என்றும் இணையசை என்றும் பெயர் பெற்றன என்பர். [97] நிறை-நிரை என ஒலி மாற்றம் பெறுதற்கு, **ஒன்று-ஒரு**, கறை-கரை, கறுப்பு -கருப்பு முதலியன சான்றாகும்.

நேர் என்ற சொல்லிற்குச் செம்பாதி எனப்பொருள் உண்டு. ஈரெழுத்தாக வரும் நிரையசையில். செம்பாதி ஓசையாகிய ஓரெழுத்தே வருதலின் நேரசை எனப்பட்டது என்பர் இக் காலத்து யாப்புநூலார்.[100]

வடநூல் வழித்தமிழாசிரியர் கருத்து

வடமொழியின் இலக்கணத்தைத் தமிழமைப்பிற்குப் பொருத்திக் காட்ட முற்பட்ட இருமொழி அறிவு படைத்த அறிஞர்களை, 'வடநூல்வழித் தமிழாசிரியர்' என்று யா.வி. உரையாசிரியர் குறிப்பிடுவர்.[101] இவர்கள் வடமொழி யாப்பிற் கூறப்படும் சிலமரபுகளைத் தமிழ் யாப்பிற்கும் பொருத்திக் காட்ட முற்பட்டனர். இவர்கள் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு ஆகிய அசைகளை முறையே ர, ட, ரு, டு என்னும் அடையாளம் இட்டுக் கூறுவர். வடமொழிவாணரும் லகு, குரு முதலிய அசைகளுக்கு அடையாளமிட்டு வழங்குதல் காணலாம். நான்கு வகை அசைகளை உடன்படாது நேர், நிரை என்ற இருவகை அசைகளை மட்டுமே கொண்ட காக்கைபாடினியார் கூட இவ்வடமொழிவழித்தமிழாசிரியர் கருத்தினைத்தம் நூற்பாவில் சுட்டியுள்ளார் என்பது இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது.[102]

தனிக்குறில் நேரசை ஆகும் இடங்கள்

ஒற்றினைச் சார்ந்து வாராத தனிக்குறில் நேரசையாக அலகிடப்பெறும் இடங்களைக் குறித்துப் பல்காயனார், மயேச்சுரர், அமிதசாகரர் முதலியோர் வரையறை செய்துள்ளனர்.[103] குறிப்பு, ஏவல், தற்சுட்டு, சுட்டு, வினா என்னும் ஐவகைப் பொருண்மையிலும் வரும் தனிக்குறில் நேரசையாக அலகிடப்பெறும். அவற்றிற்கு உரையாசிரியர்கள் வழங்கும் உதாரணங்களை உற்று நோக்குவோம்.

1 குறிப்புப் பொருளில்

நாலடியாரில்,

"உண்ணான் ஒளிநிறான் ஓங்கு புகழ்செய்யான்
துன்னருங் கேளிர் துயர்களையான் — கொன்னே
வழங்கான் பொருள்காத் திருப்பானேல் அ ஆ!
இழந்தானென் றெண்ணப் படும்."

எனவரும் பாடலை எடுத்துக்காட்டுவர். இப்பாடலில் 'அ ஆ' என்புழிக் குறிப்புப்பொருளில் வரும் தனிக்குறில் மொழி முதலில் நின்ற நேரசை ஆயிற்று. 'அஆ' என்பதை நிரையசை யாகக் கொள்ளின், வெண்பாவிற்கு உரிய சீரும்தளையும் சிதையும். அகரத்தைத் தனியசையாகக் கொள்ளின், தேமா என்னும் வாய்ப்பாட்டுக்கு உரிய ஈரசைச்சீராகி இயற்சீர் வெண்டளை பெற்று வெண்பா இலக்கணம் சிதையாதாம்.

2. ஏவற்பொருளில்

ஏவற்பொருண்மையில் வரும் தனிக்குறிலும் நேரசையாகக் கொள்ளப்பெறும் இதற்குச் சான்றாக,

"வெறிகமழ் தண்புறவின் வீங்கி உகளும்
மறிமுலை உண்ணாமை வேண்டி—பறிமுன்கை
அ உ அறியா அறிவில் இடைமகனே!
நொ அலையல் நின்னாட்டை நீ."

என்ற பாடலைச் சுட்டுவர். இப்பாடலில், 'நொ' என்ற தனிக்குறில் 'ஒன்றைச் செய்' எனப்பொருள் பயத்தலின் ஏவல்வினையாகும்.

3. தற்சுட்டுப்பொருளில்

மேற்காட்டிய வெண்பாவில், **'அஉ** அறியா' என்புழி, அ, உ என்பது முறையே அகரம், உகரம் ஆகிய தம்மையே சுட்டி நிற்றலின் தற்சுட்டுப்பொருளில் வந்தன. தனிக்குறில் களாகிய இவற்றைத் தனித்தனி அசைகளாகக் கொண்டு, நேர்நேர் என்று அலகிடப்பெறும் இத்தனிக்குறில்கள் தேமா என்னும் வாய்பாட்டுக்கு உரியனவாய் இயற்சீர்வெண்டளை பெறுதலின் வெண்பா இலக்கணம் சிதைவதில்லை.

4 5, சுட்டு வினாப்பொருள்களில்

தனிக்குறில்,

,,**அ** அவனும் **இ** இவனும் **உ** உவனும் கூடியக்கால்
எ எவனை வெல்வ திகல்.''

என வரும் குறள்வெண்பாவில் முதலடியில் சுட்டுப்பொருளிலும் (அ, இ, உ என்பன), இறுதி அடியில் வினாப்பொருளிலும் (எ என்ற குறில்) பயின்றுவந்து நேரசையாகக் கொள்ளப் பெற்றன.

மேற்கூறிய ஐந்துவகைப் பொருண்மையிலும் வரும் தனிக் குறில் சற்று நிறுத்தம் கொடுத்தே ஒலிக்கப் பெறுதலின், அதனைச் சார்ந்துவரும் எழுத்துடன் சேர்த்து அலகிடுதல் மரபன்று. எனவே, இவ்விடங்களில் அதனை நேரசையாகவே கொள்ளுதல் முறையாகும். இங்ஙனம் நிறுத்தம் கொடுத்துத் தனிக்குறிலை ஒலித்தலை, 'விட்டிசைத்தல்' என்பர். வட மொழிவர்ணர் 'யதி' எனக் குறித்தலும் இதனையே ஆகும்.

விட்டிசைத்தலும் மொழி சிதையாமையும்

எல்லா இடங்களிலும் தனிக்குறில் விட்டிசைத்தல் இல்லை. விட்டிசையாத மொழியினை விட்டிசைத்து மொழிதலை, 'மொழிசிதைத்தல்' என்பர். தொடர் மொழிக்கண் மொழி சிதைந்து தனிக்குறில் நேரசை ஆதல் இல்லை என்பர் தொல்காப்பியர்.[102] மொழிசிதைத்தல் என்பது ஒற்றுமைப் பட்டிருக்கும் சொல்லினைப்பிரித்தல் என்று விளக்குவர் இளம்பூரணர்.[105] சான்றாக, புளிமா என்பதனை நிரைநேர் என்று இயல்பான முறையில் அலகிடாது, முதலில் நின்ற குறிலை நேரசையாக்கி, இடைநின்ற குறிலையும் இறுதியில் உள்ளநெடிலையும் இணைத்து நிரையசையாகக் கொள்ளுதல் எனப்படும். மொழி சிதையாத பொழுதுதான் தனிக்குறிலை நேரசையாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பதும், அத்தகைய சூழல்களில் விட்டிசைக்கும் என்பதும் அறிதற்பாலன.

குற்றியலுகரத்தினைப் போலவே முற்றியலுகரமும் மொழி சிதைந்து நேர்பசை, நிரைபசை என்று அலகிடப்பெறுவதில்லை.

அஃது ஈற்றடியின்கண் தனியசையாகி நிற்றலும் இல்லை.[106] இளம்பூரணர்,

''அங்கண் மதியம் **அரவு**வாய்ப் பட்டென''

என்ற அடியினை எடுத்துக்காட்டி, இதில் **அரவு** என்றசொல் மொழி சிதையாமையினால் நிரைபு அசை ஆயிற்று என்றும்,

''**பெருமுத்** தரையர் பெரிதுவந் தீயும்''

என்புழி, 'பெருமு' என்று மொழிசிதைத்து நிற்பதால் நிரைபு அசை ஆகாது என்றும், இச்சொல்லினை நிரைநேர் என்று ஈரசைச்சீராகக் கொள்ளவேண்டும் என்றும் குறித்தனர்.[107] பேராசிரியர் வேறுவேறு உதாரணம் காட்டுவர்.[108]

வகையுளி

அசையினையும் சீரையும் ஓசையொடு பொருத்திப்பாகுபாடு உணர்த்தல் வேண்டும் என்பது நூல்வல்லோர் கண்ட நெறி என்பர் தொல்காப்பியர்.[109] பொருளொடு சொல்லை அறுத்தவழி தளையும் சீரும் சிதையும் எனின், அவ்வழி ஓசையை நோக்கி, அதன்வழிச் சேர்த்துக என்பர் இளம்பூரணர்.

எ.டு. மலர்மிசை ஏகினான் மாணடி சேர்ந்தார்
நிலமிசை நீடு**வாழ் வார்**.

இக்குறள் வெண்பாவில், பொருளை நோக்கி 'வாழ்வார்' என்பதைச் சீராக அமைப்பின் வெண்பாவிற்கு உரிய சீரும் தளையும் செப்பலோசையும் சிதையும். ஆதலின், 'வாழ்' என்ற முதலசையினை 'நீடு' என்ற சொல்லுடன் சேர்த்தும், 'வார்' என்பதனைப் பிரித்தெடுத்து அசைச்சீராக அமைத்தும் வெண்பா இலக்கணம் பிழையா வண்ணம் செய்தனர். ஆதலின், சொல்லின் முடிபினைச் சீரின் முடிபாகக் கொள்ளாது, தளைகெடாத வகையில் ஓசையினைக் கருத்திற் கொண்டு, அச்சொல்லினை அறுத்துச் சேர்த்துச் சீர்வகுக்கும் முறையினை **வகையுளி** என்பர் பிற்காலத்து யாப்பியலார். இதனைப் பேராசிரியரும் தம் உரையிற் குறித்தனர்.

வகையுளி குறித்து அவிநயம், நற்றத்தம், யாப்பருங்கலம், இலக்கண விளக்கம் முதலிய நூல்கள் சுட்டுகின்றன.[110] இதனை யா.வி. உரையாசிரியர், 'முன்னும் பின்னும் அசை முதலாகிய உறுப்புக்கள் நிற்புழி அறிந்து குற்றப்படாமை வண்ணம் அறுத்தல்' என்றுவிளக்குவர்.[111] இதே விளக்கம் யா. காரிகையின் உரையிலும் காணப்படுகிறது.[112]

சொல் முடிபினைக் கருதாது சீர் முடிபினைக் கருதிச் சொல்லினைப் பிரித்துச் சேர்த்தல் வகையுளி ஆகும் என்று ஒரு நூற்பா சுட்டுதலும் இங்குக் குறித்தற்பாலது.[113]

யாருப்பருங்கலம், காரிகை, இலக்கணவிளக்கம் ஆகிய நூல்களின் உரைகள் பல இலக்கியச் சான்றுகளைத் தந்து வகையுளியை விளக்கியுள்ளன.

பிற்காலத்துப் புனுவல்களில் வகையுளி அமைந்த இடங்கள் பலவாகும்.[114]

நச்சினார்க்கினியர் வகையுளியை வேறோர் உறுப்பாகக் கூறுவாரும் உளர் என்று குறித்தல் அறியத்தக்கது.[115] இக் குறிப்பு யாப்பருங்கலக் காரிகையின் கருத்தினை நோக்கி உரைக்கப் பெற்றதாதல் வேண்டும். இந்நூலன் ஒழிபியல் நூற்பா, '...வகையுளி வாழ்த்து வகை வனப்பு ... பொலங் கொடியே' எனக் கூறுதல் நோக்கத்தக்கது.

4. சீர்

அசை ஒன்றோ பலவோ தொடர்ந்து அமைக்கப்பெறுவது 'சீர்' என்னும் உறுப்பாகும். "அசையியைந்து சீர்கொள நிற்றலிற் சீரே" என்பது பழைய நூற்பா.[116]. "அசை சேர்ந்து சீராக வருவதைச் சீர் என்ற தமிழனின் சொல்லாட்சி கருதத் தக்கது". என்பர் இக்காலத்திறனாய்வாளர்.[117] தொல்காப்பியர், 'யாத்தசீர்' என்று சுட்டுதலின் அசையினால் யாக்கப்படுவது சீர் என்பது தெளிவு.

சீர் என்னும் சொல்லிற்குத் தாளஅறுதி, பாணி, இலயம் என்று இசையோடு தொடர்புடைய பொருளினைப் பேராசிரி

யரும், நச்சினார்க்கினியரும் கூறுவர்.[118] இளம்பூரணர் இச் சொல்லிற்கு, 'ஓசை' என்று பொருள் கண்டார். "சீர் தானே ஓசையைத்தரும்" என்பது அவர் கருத்து.[119] மதுரைக்காஞ்சி, அகநானூறு புறநானூறு, கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய சங்க இலக்கியங்களில் இச்சொல் தாளஅறுதி என்ற பொருளில் பயிலப்பெற்றது.[120] தொல்காப்பியத்தில் செய்யுளின் உறுப்புக் களாகக் குறிக்கப்பெறும் சீர், தூக்கு, பா என்ற சொற்களும், கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்தில் தாளவேறுபாடுகளைக் குறிக்கவரும் சீர், தூக்கு, பாணி என்ற சொற்களும் ஒருவகை யால் தொடர்புடையனவாகத் தோன்றுகின்றன. அதிகண்டம், இசை, பதச்சேதம் என்ற பெயர்களாலும் சீர் குறிக்கப் பட்டது.[121]

தொல்காப்பியரின் வரையறை

தொல்காப்பியர் சீரின் இலக்கணத்தை,

"ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்த்தும்
சீரியைந் திற்றது சீர்எனப் படுமே."

என வரும் நூற்பாவில் வரையறை செய்தனர்.[122] இரண்டசை கொண்டு புணர்த்தும் மூன்றசை கொண்டு புணர்த்தும் ஓசைபொருந்தி இற்றது சீர் எனப்படும் செய்யுள் உறுப்பாகும். ஆதலின், ஈரசைச்சீர், மூவசைச்சீர் ஆகியவையே தொல்காப் பியர்க்கு உடன்பாடு என்பதும் நாலசைச்சீர் பற்றிய பேச்சே அவர் நூற்பாக்களில் இடம் பெறவில்லை என்பதும் அறிதற்பாலன. அசையுடன்கூடி ஓசை அற்று நிற்றல் சீர்க்கு உரிய இலக்கணம் என்பது இளம் பூரணரின் கருத்தாகும். ஓசையற்று நிற்றல் என்பது தாள அறுதிபட நிற்றலாகும். குறுந்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்தில்,

"தாமரை புரையும் காமர் சேவடி"

எனவரும் அடியில் காணப்பெறும் சீர்கள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டசையினால் சீராகியவாறும், அவ்வளவினால் ஓசையற்று நின்றவாறும் அறியப்படும். திருக்குறளில்,

''யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என்ஒருவன்
சாந்துணையும் கல்லாத வாறு''

என்ற பாடலில் மூன்றசையினால் சீராகியவாறும், அவ்வள வினால் ஓசையற்று நின்றவாறும் அறியப்படும். ஓசையறுதல் என்பது ஓசை முற்றி நிற்றலைச் சுட்டுவதாகவும் கொள்ளுதல் கூடும்.

பேராசிரியரின் விளக்கம்

''சீர்இயைந்து இறுதல்'' என்ற தொடர்க்குப் பேராசிரியர் எழுதும் விளக்கம் தொல்காப்பியரின் சீர்பற்றிய கோட் பாட்டினைத் தெளிவுறுத்துவதாகத் திகழ்கின்றது. வழக்கியல் செய்யுளாமாற்றான் யாப்பினும் பொருள் பெறப்பகுத்துப்பதம் ஆகியவற்றிற் செல்லுதலைச் ''சீர் இயைந்து இறுதல்'' என்ற தொடர் சுட்டுகின்றது என்பர். ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்த்தும் சீராதற்கும் அவர்தரும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் எண்ணற்பாலன. சாத்தன், கொற்றன் எனப் பெயர்ச்சொற் களும்; உண்டான், தின்றான் என வினைச்சொற்களும் ஈரசை யினால் சீராயின. கானப்பேர், சாய்க்கானம், கூதாளி என வரும் பெயர்ச்சொற்களும்; உண்ணாதன, தின்னாதன என வரும் வினைச்சொற்களும் மூவசையினால் சீராயின. இவ் வாறு விளக்கியபின், 'சீர்இயைந்து இறுதல்' என்ற இத்தொட ரினைச் சீர், இயைதல், இறுதல் என்று மூன்றாகப் பிரித்து ஒவ்வொரு சொல்லிற்கும் எழுதியுள்ள விளக்கமும் நோக்கத் தக்கது. ''மற்றுச்சீர் என்றது என்னைஎனின், பாணிபோன்று இலயம் பட நிற்றலான், அது சீர்எனத் தொழிற்பெயராம்.'' என்று குறித்தனர். 'சீர்' என்ற சொல் முதனிலைத் தொழிற் பெயராக நின்று உறுப்பினைக் குறித்ததாகக் கொள்ளும் வகை யில் அவர் உரை அமைந்துள்ளது.சீர் என்பது தொழிற்சொல்லா தலைச் 'சொற்சீர்த்திறுதல்'' என்ற தொல்காப்பிய ஆட்சி உறுதிப் படுத்துகிறது.

இனி, 'இயைதல்' என்பது அசைவகை ஒன்றொன்றனோடு தொடர்ந்து இயைந்து நிற்றலைக் குறிக்கும் என்றார். அங்ஙனம் தொடராவிடின், சீரினை அலகிடுதல் இயலாது. எனவே,

அவ்வாறு இலயம்பட நின்றனவாயினும் புணர்ச்சி எய்தும் என்பர் பேராசிரியர். ஈண்டுப் புணர்ச்சி எய்தல் என்பது ஈரசை அல்லது மூவசை புணர்ந்து சீராதலைக் குறித்தது. இதன்பின்னர், 'இற்றது' என்ற சொல்லின் பொருளைப் புலப் படுத்துகிறார். சீரியைந்து வரும் தொடர்எல்லாம் சேர்ந்து ஒரு சீராதலும் கூடுமாதலைத்தவிர்க்க, இடையிடையே இற்றுவரல் வேண்டும் என்ற குறிப்பினால், 'சீரியைந்து இற்றது' என்று ஆசிரியர் சுட்டினார் என்பர்.

ஒருசீரில் பல அசைகள் தொடர்ந்து வரினும், அவை அனைத்தும் பிளவுபடாது ஒன்றுபட நிற்றல் வேண்டும். ஒரு சொல்லினைப் பகுத்துச் சீர்க்கு வேண்டும் வகையில் வேறு சீரினை உண்டாக்கியவழியும், அச்சீர் வகையினால் வேறு சொல்லிலக்கணம் பெறுதலும் உண்டு. சான்றாக,

''மம்மர் நெஞ்சினன் தொழுதுநின் றதுவே.'' (அகம்.56)

என்ற அடியில் வரும் 'நின்றது' என்ற குற்றியலுகர வீற்றுச் சொல்லினைப் பிரித்து, 'அதுவே' எனவேறு சீராக்கியவழி' அது முற்றியலுகரமாகி வேறுபடுதலைக் குறித்தனர்.[123]

பின்னூல்களில் சீர் பற்றிய விளக்கம்

செய்யுள் இலக்கண நூல்களில் சீர்பற்றிய விளக்கம் கூறும் நூற்பாக்களைக் காண்டல் அரிது. எனினும், யா.க, விருத்தி உரையில் வரும் மேற்கோள் நூற்பா, ''ஓரசை, ஈரசை, மூவசை, நாலசை என்பன சொல் தொடர்ச்சிக்கண் இயைந்து நின்று, யதிவழு வாராது சீரேற்று நிற்பது சீர் எனப்படும்'' என்று செப்புகிறது.[124] யதிஎன்பது விட்டிசைத்தலைக் குறிக்கும் வடசொல்லாகும்.

அண்மைக்காலத்தில் எழுந்த யாப்புநூல், அசையின் வரையறைதான் சீர்' என்று செப்புகிறது.[125] ஒரு சொல்லே சீராதலும், ஒன்றின்மிக்க சொற்கள் சீராதலும், அரைச்சொல் (— ஒரு சொல்லிற் குறைந்தது) சீராதலும் உண்டு என்று இந்நூல் பகுத்துக் காட்டுதல் கருதத்தக்கது.[126]

இருவகைப் பாகுபாடு

யா. க. விருத்தி உரையாசிரியர் சீர்களை எல்லாம் (1) சிறப்புடைச்சீர், 2) சிறப்பில்சீர் என்று இரு வகையாகப் பாகு படுத்திக் கூறுவர்.[127] சீர்வயின் பொருள் பயந்து நிற்பன சிறப்புடைச் சீர்களாகும். வகையுளி சேர்ந்து நிற்பன சிறப்பில் சீர்கள் எனப்படும். எனினும், இவர் கருத்தினைப் பேராசிரியர் மறுத்துரைக்கும் போக்கில் கூறும் உரைப்பகுதி நோக்கத் தக்கது:

“யாத்தசீர் என்பது பொருள்பெறத் தொடர்ந்து நிற்கும் சீர் என்றவாறு. எனவே அசைபல தொடர்ந்து சீராங்கால், அவ்வசையும் தத்தம் வகையால் பொருள்பெற நிற்றலும், அவ்வாறன்றிச் சீர் முழுதும் ஒரு சொல்லாங்கால் அவ்வசை பொருள் பெறாது நிற்றலும் அடங்கின. தேமா என்று அசை பொருள் வேறு பெற்றன; சாத்தன் — எனப் பொருள் வேறு பெறாது நின்ற அசையாற்சீர் யாத்து நின்றது. பொருள் பெற நின்ற எழுத்தும் அசையும் சிறப்புடைய என்பாரும் உளர். அற்றன்று, பொருள்பட நிற்பன எழுத்து யாண்டும் இன்மை யானும், பொருள் பெறுகின்ற அசையானாகிய தேமா என்னும் சீரும் அவ்வசைச் சிறப்பினாற் சிறப்புடைச்சீர் எனப்படாமை யானும், சாத்தன் எனத் தன் பொருளொடு தான் துணிந்து நின்றவழி அதுவும் சிறப்புடைச் சீரெனவும் படும் ஆதலானும் என்பது.”[128]

பேராசிரியர் விருத்தியுரைகாரரை மறுக்கவேண்டும் என்ப தற்காகவே மறுத்துரைப்பது போல் தோன்றுகிறது. பல அசை கள் தொடர்ந்து சீராகுமிடத்து அவ்வசைகள் தனித்தனியே பொருள்பயந்து நிற்கும் என்பது ஒரு கருத்து. இதற்குச் சான்றாகத் **‘தேமா’** என்ற சீரினை எடுத்துக் காட்டினார். இச் சீரில் தே, மா என்னும் இரண்டசைகள் நின்று முறையே இனிமை (உடைய) மாவினைக் குறித்தன. ஆதலின், ஒவ்வோரசையும் பொருள்பெற நின்றது.

இனி, சீர்முழுதும் ஒரு சொல்லாக வரும்பொழுது அச்சீரில் உள்ள அசைகள் பொருள்பெறாது, சொல்லே பொருள்பெற

நிற்கும் என்பது இன்னொரு கருத்து. இதற்கு உதாரணமாகச் **'சாத்தன்'** என்ற சொல்லினை எடுத்துக் காட்டினார். இச் சொல்லும் சாத்து + அன் என்று நின்று சாத்துப் பொருளை உடையவன் எனப் பொருள் தரும். எனினும் | சாத் | என்பது ஓரசை;|தன்| என்பது மற்றொரு அசை. இவ்வாறு அசையாக நின்று இவை பொருள் பயத்தல் இல்லை என்பது அவர் கருத்தாகலாம். ஆதலின், சீராக நின்ற 'சாத்தன்' என்ற முழுச் சொல்லுமே பொருள்பெற நின்றதாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இவர் கருத்தின்படி பொருள்பட நிற்கும் எழுத்து யாண்டும் இல்லை. ஆதலின், பொருள்தரும் அசைகளினாலாகிய 'தேமா' என்னும் சீரினை அவ்வசைச் சிறப்பினால் சிறப்புடையசீர் என்று கூறத் தேவை இல்லை என்று எண்ணுகிறார். மேலும், அசை பொருள் பயிலாமையின் சிறப்பில் சீர் எனப்படும். 'சாத்தன்' என்ற சொல் தன்பொருளொடுதான் முற்றி நிற்றலான் அதனையும் சிறப்புடைய சீராகக் கொள்ள வேண்டும் என்றும் வாதிடுகிறார்.

எனின், யா.க. விருத்தி உரையாசிரியர் சுட்டும் சிறப்பில் சீர் என்பது வகையுளி சேர்ந்து நிற்பதாகும். அதனைப்பற்றிப் பேராசிரியர் ஒன்றும் குறித்திலர். சீர்பற்றி யா.வி. கூறும் இருவகைப்பாகுபாடு பொருத்தம் உடையதாகவே தோன்று கிறது.

சீர்வகைமை — மூன்று கொள்கைகள்

சீர்களை வகைமை செய்யும் முறையில் யாப்பியலாரிடையே மூன்றுவேறு கொள்கைகள் காணப்படுகின்றன. இவை மூன்று வேறு சிந்தனைக்குழுக்களுக்கு (Shools of Thought) உரியன வாகக் கொள்ளற்கு உரியன. இக்கொள்கைகள் யாப்பியல் பரிணாம முறைப்படி ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். இவற்றை முதன்முதல் இனம் கண்டு உணர்த்தியவர் யா.க.விருத்தி உரையாசிரியர் ஆவர்.[129] இவர்தம் கருத்துக் களைப் பின்வருமாறு அடைவு செய்யலாம்.

1. தொல்காப்பியர் சிந்தனைக்குழு

இக்குழுவினர் நேரசை, நிரையசை, நேர்பசை நிரைபசை ஆகிய நான்கு வகை அசைகளையும்; ஓரசைச்சீர், ஈரசைச்சீர்,

மூவசைச் சீர் ஆகிய மூன்றுவகைச் சீர்ப்பாகுபாட்டினையும் கொண்டனர். நாலைச்சீராகிய பொதுச்சீர் பற்றிய சிந்தனை இவர் காலத்துத் தோன்றவில்லை. காலமுறைப்படி நோக்கின், இவர்கள் யாப்பியலின் பூர்வ காலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் எனலாம். இவர் தம் கருத்தினை அறிவதற்கு நமக்குக் கிடைத்துள்ள மூலநூல் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலே ஆகும். இக்குழுவின் சீர்பற்றிய சிந்தனையைப் பின்னர் விரிவாக விளக்குவோம்.

2. பல்காயனார் சிந்தனைக்குழு

இக்குழுவினர் தொல்காப்பியக் குழுவினர்க்குப் பின்னர் வந்தவர்கள் ஆவர்.தொல்காப்பியப்பழமையினையும் யாப்பியல் புதுமையினையும் இணைத்துப் புதியதொரு கொள்கையினை இவர்கள் கண்டனர். முன்னையோர் மொழிந்த நேரசை முதலிய நான்குவகை அசைகளையும் இவர்கள் ஏற்றுக் கொண்டனர். இவர்கள் காலத்தில் வழங்கிய செய்யுள்களில் நாலசைச்சீராகிய பொதுச்சீர் பயிலப்பெறுதலைக் கருத்திற் கொண்டு அதனையும் ஏற்றுப் புதிய இலக்கணம் படைத்தனர். இப்புதுக்குழுவிற்கு முதல்வர் பல்காயனார் ஆவார். இவர் சீரின் ஆக்கத்தைக் கூறுமிடத்து,

> ''அசையே இரண்டும் மூன்றும் தம்முள்
> இசைய வருவன சீர்எனப் படுமே''

என்று இயம்புகின்றார்.[130] இவ்வகையில் இவர் தொல்காப்பியரைப் பின்பற்றியுள்ளார் எனலாம். எனினும் இவரே, 'ஈரிரண்டாகியும் ஒரோவிடத்தியலும்'' என்று தொடர்ந்து கூறுவதால், ஒரோவழி நாலசைச்சீர் ஆக்கம் பெறுதலையும் உடன்பட்டனர். ஆதலின், **தொல்காப்பியர் சுட்டாத நாலசைச்சீர் இவர் காலத்தில் அறிமுகம் ஆயிற்று என்பது புலனாகும்.** மற்றும்.

> ''...
> நேர்நிரை நேர்பொடு நிரைபும் நாலசைச்
> சீரும்நன் கெடுத்துடன் செப்பி னார்அரோ'
> இது பல்காயனார் மதம்''.

எனவரும் யா.க.விருத்தி உரைபபகுதி உன்னற்பாலது.[131] இங்கு மதம் என்பது கொள்கை (Doctrine) என்ற பொருளில் வந்தது .

பல்காயனார் மதமும், அவிநயனார் கொள்கையும் பெரிதும் ஒத்துள்ளன. நால்வகை அசைகளையும் அவிநயனார் உடன் பட்டவர் என்பது அவர் நூற்பாவினால் அறியப்படும்.[132] மேலும் **ஈரசைச்சீர்** நான்கு; **மூவசைச்சீர்** எட்டனுள் நேரில் முடிவன வெண்சிர், நிரையில் முடிவன வஞ்சிச்சீர் என்றும் இயம்புகின்றார்.[133] ஈரசைச்சீர்கள் நான்கினையும் தம்மில் உறழவரும் **நாலசைச்சீர்** பதினாறாகும் எனப்பகர்கின்றார்.[134] பாக்களிலும் பாவினங்களிலும் **நாலசைச்சீர்** அருகிவரும் என்றும் சுட்டுகின்றார்.[135] நிரையீற்று **நாலசைச்சீர்** வஞ்சிப்பாவில் வருதலும், நேரீற்றன வாராமையும் குறிக்கின்றார்.[136] இன்னோரன்ன காரணங்களினால் பல்காயனாரின் சிந்தனைக் குழுவினைச் சார்ந்தவர் அவிநயனார் என்பது புலனாகும்.

3. காக்கைபாடினியார் சிந்தனைக்குழு

முன்னைய இருகுழுவினர் காலத்தும் வழங்கிவந்த நேர்பு, நிரைபு என்னும் அசைகளைக் காக்கைபாடினியாரின் சிந்தனைக் குழுவினர் ஏற்கவில்லை. வெண்பாக்களில் இறுதிச்சீர்களில் மட்டுமே வழங்குவதற்கு உரிய நேர்பு, நிரைபு என்னும் அசை காசு, பிறப்பு என்னும் வாய்பாடுகளை வைத்துக் கொண்டு ஏனைய இடங்களில் இவ்வசைகளை முறையே தேமா, புளிமா என்னும் வாய்பாட்டினால் அலகிட்டு யாப்பிலக்கணத்தை இக் குழுவினர் எளிமைப்படுத்தினர். ஆயினும், பல்காயனார், எடுத்துக்கூறிய நாலசைச்சீராகிய பொதுச்சீர் இவரது யாப்பிலக் கணத்திலும் தொடர்ந்து இடம் பெற்றது.

காக்கைபாடினியாரின் நூற்பாக்களிலிருந்து அறிந்து கொள்ளக்கூடிய சீர் பற்றிய சிந்தனைகளை இவண் சுருக்கிக் கூறுதல் பொருத்தம் ஆகும். **ஈரசைச்சீரினால்** இயன்றது இயற் சீர். இயற்சீரை ஆசிரிய உரிச்சீர் என்று சுட்டுவர்.[137] **மூவசைச்சீர்** எட்டனுள் நேரீற்றன வெண்சீர், நிரையீற்றன வஞ்சிச்சீர். **நாலசைச்சீரும்** பயிலப்பெறும். ஓரசைச்சீரும் அருகி

வரும்.[138] வஞ்சிப்பாவில் நாலசைச்சீர்கள் வழங்கப்பெறும்.[139] ஓரசைச்சீரினைப் பொதுச்சீரில் அடக்கிக் கூறினார். ஆயினும், தளைகொள்ளுமிடத்து, அஃது இயற்சீர் போலக் கொள்ளப்படும் என்றார்.

இவரைப் பின்பற்றியோருள் மயேச்சுரர் குறிப்பிடத்தக்கவர் இவர்பால் அளவுகடந்த அன்பும் மதிப்பும் கொண்டவர் யா. க. விருத்தி உரையாசிரியர். இவர் நூற்பாக்களில் நேர்பு,நிரைபு என்னும் அசைகளைப்பற்றிய குறிப்பு உண்டு. எனின், நேர், நிரை அசைகளையும் சுட்டுகிறார். சீர்களை இயற்சீர், உரிச்சீர், பொதுச்சீர் என்று மூவகையாகக் கூறுவர் என்று இயம்புகிறார்.[140] இத்தகைய பாகுபாடு காக்கைபாடினியத்தில் இருந்திருத்தல் வேண்டும். இப்பாகுபாடு காக்கைபாடினியாரின் மதம் பற்றித் தோன்றிய யாப்பருங்கலம், காரிகை உள்ளிட்ட பிற்கால யாப்பு நூல்களில் வழிமொழியப்பெறுதலின், இச்சிந்தனைக் குழுவின் வலிமை உணரப்படும்.

தொல்காப்பியரின் சீர்க் கோட்பாடு

இருபது நூற்பாக்களில் தொல்காப்பியரின் சீர்க்கோட்பாடு தெளிவாகக் கூறப்பட்டு உள்ளது.[141] அவர் தெளிவாக எடுத்துக் கூறுவன ஈரசைச்சீரும் மூவசைச்சீரும் ஆகும். ஓரசையே சீராகு வரும் இடங்களையும் குறித்தனர்.[142] சொல்லே சீராகி முடி தலைச் ‘சொற்சீர்த்திறுதல்’ என்பர்.[143] தொல்காப்பியரின் காலத்தில் நாலசைச்சீர் பற்றிய கோட்பாடு தோன்றவில்லை யெனினும், பின்னூல் கருத்துக்களை மறுப்பதும் முன்னூல் கருத்துக்களை நிலைநாட்டுவதும் உரையாசிரியர் பலரின் உள்ளத்துணிபு. பேராசிரியர், நாலசைச்சீர் கொண்டாரை நகை யாடும் பாங்கில், ‘‘... ...நாலசைச்சீர் கொண்டாரும் உளர். ஐயசைச்சீர் கொண்டாரைக் கண்டிலம்.’’ என்று குறித்தனர்.[144] எனினும், யா. க. விருத்தி உரையாசிரியர், ‘‘... ...இத்தொடக் கத்தனவற்றுள் ஐயசைச்சீரும் ஆறசைச்சீரும் வந்தனவற்றைக் காக்கைபாடினியார் முதலாகிய ஒருசார் ஆசிரியர் மதம் பற்றிக் **குற்றியலிகர, உகரங்களையும், அளபெடையினையும அலகிடாது மூவசைச்சீரே கொண்டனர்.**’’ (தடித்த எழுத்தன நம்மன) என்று குறித்தலும் நோக்கத்தக்கது.[145]

தொல்காப்பியர் ஈரசையானும் மூவசையானுமே சீர் அமையும் என்ற கருத்தினை வலியுறுத்தும் வேகத்தில், "... உலகத்துச் சொல்லெல்லாம் ஈரசையானும் மூவசையானும் அன்றி வாரா என்பது பெற்றாம்." என்று பேராசிரியர் பொறித்தனர்.[146] இங்கு, உலகத்துச்சொல் என்பது உலகமொழி களில் வழங்கும் சொற்களைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளின், அவர் கருத்து மேலும் ஆராயத்தக்கது.தெய்வச்சிலையார் உரையிலும் இத்தகைய உலகளாவிய குறிப்புக்கள் உண்டு,[147]

தொல்காப்பியர் நாலசைச்சீர் கொள்ளாமைக்கு உரிய காரணத்தையும் பேராசிரியர் தம் நுண்ணறிவினால் நிறுவமுற் பட்டுள்ளார். நாலசையானும் ஐந்தசையானும் வரும் சொற்கள் உண்ணாநின்றன, அலங்கரியாநின்றான் என்பனபோல் மிகச் சிலவே ஆகும். அவைகூட, இரண்டுசொல் போலப் பிளவுபட்டு இசைப்பதால் ஒருசீர் எனப்படா. அவை சீராகவரும் உதாரணச் செய்யுளும் இல்லை. எனவே, மூவசைச்சீர்க்கு மேல் சீர்ப்பாகுபாடு கொள்ளுதல் தேவையற்றது என்பதைத் தெளிவுறுத்தினார்.[148] ஒருசீரில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட சொற்கள் உறுப்பாக இருப்பினும், அவை பிளவுபடாமல் ஒன்று பட்டிசைத்தல் வேண்டும் என்பது இவர் கருத்தாகும்.

நச்சினார்க்கினியர் நல்கும் விளக்கமும் இவண் எண்ணத்தக்கது. "நாலசைச் சீர் காட்ட விரும்புவோர், பட்டினப்பாலை ஆகிய வஞ்சிநெடும்பாட்டினுள் வந்த 'நேரிழை மகளிர் உணங்குணாக் கவரும்' என்ற ஆசிரிய அடியினை இருசீரடியாக உரைப்பினும், அதற்குத் தூங்க லோசையின்மையானும், அறுபது வகையான வஞ்சிச் சீர்களில் உறுப்பாக வரும் நேர்பசை, நிரைபசைகள் யாண்டும் அலகிடப் பெறாமை யானும் நாலசைச்சீர் கொள்ளுதல் தொல்காப்பியர்க்கு உடன்பாடில்லை." என்பர் நச்சினார்க் கினியர்.[149]

எழுத்தெண்ணிச் சீர் வகுத்தல்

எழுத்தெண்ணி அடிவகுத்தல் தொல்காப்பியர்க்கு முன் பிருந்தே நிலவிய மரபாகும். எனின், எழுத்தெண்ணிச் சீர்

வகுத்தலும் ஒரு பழைய மரபாக அவர்காலத்தில் விளங்கியது. குறளடி முதல் கழிநெடிலடி வரை உள்ள ஐவகை அடிகளிலும் ஆளப்பெறும் சீர் நேர் இறுதியாயின் ஐந்தெழுத்தினையும், நிரையீறாகிய வஞ்சி உரிச்சீராயின் ஆறெழுத்தினையும் கடந்து வாரா.[150] சீரில் வழங்கப்பெறும் எழுத்தின் சிற்றெல்லை மூன்றாகும்.[151] இம்மூவெழுத்துச்சீர் வஞ்சிப்பாவில் வழங்கும்.[152] ஆதலின், வஞ்சிப்பாவில் வரும் சீரில் மூன்றெழுத்து சிற்றெல்லையாகவும் ஆறெழுத்துப் பேரெல்லை யாகவும் அமையும் என்பது தெளிவு. ஏனைய பாக்களில் வரும் சீர்களில் ஐந்தெழுத்துப்பேரெல்லை; சிற்றெல்லை கூறாமையின் ஓரெழுத் தாகக் கொள்ளலாம் என்பர்.

பேராசிரியர் ஓரெழுத்துச்சர் 1+1, ஈரெழுத்துச்சீர் 4+2, மூவெழுத்துச் சீர் 10+1, நாலெழுத்துச்சீர் 9, ஐந்தெழுத்துச்சீர் 3 என்று வகைப்படுத்தி வாய்பாடும் உதாரணமும் தந்து தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.[153] இவர்க்கு முற்பட்டவராக மதிக்கப் பெறும் யா. க. விருத்தி உரையாசிரியர் இரண்டெழுத்துச்சீர், மூன்றெழுத்துச் சீர், நாலெழுத்துச்சீர், ஐந்தெழுத்துச்சீர் என்ற ஐவகைச்சீரும் ஆசிரியம் (வஞ்சி), வெண்பா, கலிப்பா ஆகிய பாக்களில் பயின்றுவரும் பாங்கினையும், அவைபயின்று வரும் பல்வேறு அடிகளின் தொகையினையும் குறித்தனர்.[154] வெண்பாவினுள் வரும் அசைச்சீர் ஓரெழுத்தினாற் சீராதலையும் சுட்டினார்.[155] இவர் கூறும் கருத்துக்கள் பழைய யாப்பியல் மரபினை மறவாது போற்றிய மாண்பினைப் புலப்படுத்து வனவாம்.

சீர்களில் வரும் எழுத்துக்களை எண்ணுங்கால், ஒற்றும் குற்றியலிகர, உகரங்களும், ஒரோவழி முற்றுகரமும் ஆய்தமும் நீக்கி எண்ணப்படும் என்பதை நினைவிற் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பிற்காலத்தில் தோன்றிய கட்டளைக் கலித்துறை,கலிநிலைத் துறை, கட்டளைக் கலிப்பா, திருக்குறுந்தொகை (நாலாம்

திருமுறை) போன்ற பாவினங்களில் மட்டுமே எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கும் மரபு காணப்படுகிறது. எனின், எழுத்தெண்ணிச் சீர் வகுக்கும் மரபு பிற்கால யாப்பியலில் மறைந்து விட்டது எனலாம்.

தொல்காப்பியரின் சீர்ப்பாகுபாடு

தொல்காப்பியர் வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் சுட்டியுள்ள சீர்களை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். அவையாவன: 1) ஓரசைச்சீர், 2) ஈரசைச்சீர், 3) மூவசைச்சீர். இவற்றுள் முதற்கண் ஓரசைச்சீர் பற்றிக் காண்போம்.

1. ஓரசைச்சீர் நான்கு

ஓசை நிற்கின்ற நிலை நிறைந்து நிற்குமாயின், ஓரசையும் சீராகும் தன்மை பெறுதலைச் செய்யுளியலார் விலக்க மாட்டார்.[156] தளைவகை சிதையாத் தன்மை வேண்டுமிடத்தில், ஓரசைச்சீரினை இயற்சீர் போல் கொள்ளுதல் வேண்டும்.[157] எனினும், அசைச்சிர் அசைச்சீரே, இயற்சீர் அன்று. தேவரும் நரகரும் மக்கள் பிரிவில் அடக்கித் திணை கொள்ளப்பெறுவர் எனின், பிறப்பாலும் பெற்றியாலும் அவர் மக்கள் எனப் படார். அதுபோலத் தளைவழங்குமிடத்து அசைச்சீர் இயற்சீர்ப் பாற்படுத்துத்தளை கொள்ளப்படும். ஆயினும். அமைப்பாலும் தன்மையாலும் அசைச்சீர் வேறு, இயற்சீர் வேறு என்று கொள்ளுதல் வேண்டும் எனக் கூறுவர் பேராசிரியர்.[158]

ஓரசைச்சீர்கள் நான்கிற்கும் நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்பனவற்றை எடுத்துக்காட்டாக இளம்பூரணர் எடுத்துக் காட்டினார். இவ்வெடுத்துக்காட்டுக்கள் காரிகை உள்ளிட்ட பிற்கால யாப்பு நூல்களிலும் கூறப்பெற்றன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நான்கும் முறையே நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என்னும் அசையாம் தன்மையினை விட்டு இயற்சீராம் தன்மை பெறும் என்று கொள்ளாக்கால், வெண்பாவின் இறுதியடியினை முச்சீரடி எனக் கொள்ளுதற்கு முடியாமல் போய் விடும். இந்நான்கு அசைகளில் நேர்பு, நிரைபு என்னும் உரியசை இரண்டும் சீர்வகையினால் அசைச்சீர் என வேறாய்

விளங்கினும், தளைவகை சிதையாத் தன்மை கருதித் தேமா, புளிமா என்னும் இயற்சீர் வகையில் அடக்கிக் கொள்ளப்படும். இவை இயற்சீரின் பாற்படுதலால், கலிப்பாவிற்கு விலக்கப் பட்டன என்பர் பேராசிரியர்.[159]

2. ஈரசைச்சீர் பதினாறு

நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு என்னும் நான்கினையும் தம்மின் உறழப் பதினாறு ஈரசைச்சீராகும். இவற்றிற்கு உரிய விதிகளை நூற்பா *321* முதல் *324* வரை ஆசிரியர் வரையறுத் துள்ளார். அப்பதினாறு சீர்களையும் பின்வருமாறு அடைவு செய்தல் இயலும்.

1. முதல் தொகுதி

நேர்நேர்	நிரைநேர்	நிரைநிரை	நேர்நிரை
தேமா	புளிமா	கருவிளம்	கூவிளம்

2. இரண்டாம் தொகுதி

நேர்புநேர்பு	நேர்புநிரைபு	நிரைபுநேர்பு	நிரைபுநிரைபு
ஆற்றுநோக்கு	ஆற்றுவரவு	வரகுசோறு	வரகுதவிடு

3. மூன்றாம் தொகுதி

நேர்புநிரை	நிரைபுநிரை	நேர்புநேர்	நிரைபுநேர்
யாற்றுமடை	குளத்துமடை	யாற்றுக்கால்	குளத்துக்கால்

4. நான்காம் தொகுதி

நேர்நேர்பு	நிரைநேர்பு	நேர்நிரைபு	நிரைநிரைபு
மாங்காடு	களங்காடு	பாய்குரங்கு	கடிகுரங்கு

இப்பதினாறு வகையான ஈரசைச்சீர்களில் முதல்தொகுதி யில் உள்ள நான்கு மட்டுமே பிற்காலத்து யாப்பிலக்கண நூல் களில் ஈரசைச்சீர்களாகக் கொள்ளப்பட்டன. ஏனையவற்றை வேறுவேறு வகையாக அலகிட்டு மூவசைச்சீராகவும் நாலசைச் சீராகவும் கொண்டனர். மேற்காட்டிய பட்டியலிலிருந்து நேர்பு, நிரைபு என்பன தொல்காப்பியரால் ஓரசைச்சீர் களாகவே கருதப்பெற்றன என்பதை எளிதில் அறிந்து

கொள்ளலாம். இவ்விரண்டும் காலப்போக்கில் ஈரசைச்சீராக எண்ணப்பட்டனவாதலின் நேர்பு, நிரைபு என அலகிடும் பழக்கம் மறைந்துபோயிற்று எனலாம்.

3. மூவசைச்சீர்கள் அறுபத்து நான்கு

மேற்கூறப்பெற்ற ஈரசைச்சீர் பதினாறோடு நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு ஆகிய நான்கினையும் உறழ மூவசைச்சீர் அறுபத்து நான்காகும். இவற்றிற்கு உதாரண வாய்பாடு இளம் பூரணர் உரையில் விளக்கமாகத் தரப்பட்டு உள்ளன.[160] மா, புலி பாம்பு களிறு என்பனவற்றை முதலிலும், வாழ்(அல்லது செல்), வரு(அல்லதுபடு) போகு, வழங்கு என்பனவற்றை இடையிலும், கான் (அல்லது வாய்), சுரம் (அல்லது நெறி) காடு, பொருப்பு (அல்லது கடறு) என்பனவற்றை இறுதியிலும் நிறுவிப்பெருக்க வருவன மூவசைச்சீர் அறுபத்து நான்காகும். இப்பழைய மரபினை யா.க. விருத்தி உரைமேற்கோள் நூற்பாவும் சுட்டுதல் காணத்தக்கது.[161]

இதுகாறும் இயம்பியவாற்றான் ஓரசைச்சீர் 4, ஈரசைச்சீர் 16, மூவசைச்சீர் 64, ஆகக்கூடுதல் சீர் 84 ஆகும்.

இச்சீர்களின் இயற்கையான தன்மையினை நோக்கியும், இவை செய்யுளில் சிறப்பாக வழங்கப்பெறும் உரிமையினை நோக்கியும் இவற்றை (1) இயற்சீர் (2) உரிச்சீர் என்று இருபெரும் பிரிவாகப் பகுத்துக் கூறுவர் தொல்காப்பியர். இவ்விரு சீர்களைக் குறித்தும் உரையாசிரியர்கள் கூறும் விளக்கத்தினைக் கூர்ந்து நோக்குவோம்.

இயற்சீர், உரிச்சீர் — காரணப்பெயர்கள்

இயலசைகளினால் உருவாதலின் இயற்சீர் என்றும், உரியசைகளினால் உருவாதலின் (ஆசிரிய) உரிச்சீர் என்றும் குறிப்பர் தொல்.[162] இவ்விரண்டும் ஆட்சியும் குணனும் காரணமாகப் பெற்றபெயர் என்பர் பேராசிரியர். '**இயற்சீர்** இறுதிமுன் நேரவண் நிற்பின்' என்புழியும் ஏனைய இடங் களிலும் ஆசிரியர் ஆண்டுள்ளதால் ஆட்சி காரணமாயிற்று. இயற்சீர் ஆகலானும் (—இயல்பானசீர்), நான்குபாவிற்கும்

இயன்று வருதலானும் குணம் காரணம் ஆயிற்று. இயல்பு வகையான் ஒரோஒன்றாகி நின்ற சொற்கள் வருதல் பெரும் பான்மை ஆதலானும், நான்கு பாவிற்கும் பொதுவாகி **இயன்று வருதலானும். இயலசையினால்** உருவாக்கப்பெறும் ஈரசைச்சீர்கள் ஆதலானும், இவற்றை ஒருபாவிற்கு உரிமை கூறுதல் அரிதாதலானும் இவற்றை இயற்சீர் என்று ஆசிரியர் வழங்கினர் என்பர் பேராசிரியர். [163]

உரிச்சீர் என்பதும் ஆட்சியும் குணனும் காரணமாகப் பெற்ற பெயர் ஆகும். இதனை, (1) ஆசிரிய உரிச்சீர், (2) வெண்பா உரிச்சீர், (3) வஞ்சி உரிச்சீர் என்று ஆசிரியர் ஆண்டிருப்பதாலும், இவை முறையே ஆசிரியம், வெண்பா. வஞ்சி ஆகிய பாக்களுக்கு உரிமை பூண்டமையாலும் உரிச்சீர் என்பது காரணப்பெயர் என்பர் பேராசிரியர். [164]

யா. க. விருத்தி உரையாசிரியர், ''இயற்சீர் எல்லாச் செய்யுளுள்ளும் **இயன்று** இனிது நடத்தலின்'' சிறப்புடையது என்பர். [165] மேலும், இயற்சீராகிய ''ஈரசைச்சீர் பிறிதாகாது எல்லாப் பொருள்மேலும் சொல்லப்படும் சிறப்புடைமை யானும், முதற்பா இரண்டினுள்ளும் (—வெண்பா, ஆசிரியம்) பெரும்பான்மை **இயன்று** இனிது நடத்தலானும் இயற்சீர் என்பது காரணக்குறி'' என்பர். [166]

இயற்சீர் பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாவில் மிகுதியாகப் பயின்றுவரும் காரணத்தினால் ஆசிரிய உரிச்சீர் என்றே இடைக் காலத்தில் எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல்கள் இயம்பின, காக்கை பாடினியார்,

''இயற்சீர் எல்லாம் ஆசிரிய உரிச்சீர்''

என்று இயம்புதல் இங்கு எண்ணத்தக்கது. [167]

நேரீறாகிய மூவசைச்சீர் நான்கும் பெரும்பான்மையும் வெண்பாவுக்கு உரியவாகலின், 'வெண்பா உரிச்சீர்' என்றும், நிரையீறாகிய மூவசைச்சீர் நான்கும் பெரும்பான்மையும் வஞ்சிப்பாவிற்கே உரியவாகலின், 'வஞ்சி உரிச்சீர்' என்றும்

காரணப்பெயராக வழங்கப் பெற்றன என்பர் யா. க. விருத்தி உரையாசிரியர்.[168]

இனி, தொல்காப்பியர் வகுத்துக் காட்டிய இயற்சீர், உரிச் சீர்களின் தொகை, வகை குறித்து உற்று நோக்குவோம்.

இயற்சீர் பத்து

இயற்சீர்கள் மூன்று வகையாக அமைகின்றன. அவை வருமாறு:- 1) இயலசையாகிய நேரும் நிரையும் தம்மின் உறழ்வரும் நான்கு சீரும் இயற்சீர் எனப்படும்.[169] அவை நேர் நேர், நிரைநேர், நிரைநிரை, நேர்நிரை என்பனவாம். இந் நான்கிற்கும் தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம் என்னும் வாய்பாடுகளை இளம்பூரணர் கூறினர். இவை பிற்காலத்தில் எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல்களிலும் பெருவழக்காகக் காணப் படுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. பேராசிரியர், "தேமா, புளிமா, கணவிரி, பாதிரி எனவும், வாய்க்கால், வாய்த்தலை, துலைவாய் துலைமுகம் எனவும் பிறவும் இன்னோரன்ன வேறு வேறு காட்டுப" என்பர்.[170] யா.க. விருத்தி உரையாசிரியர் இவற்றுடன் கூடுதலாக, "பூமா, மலர்பூ, மலர்மழை, பூமழை, இம்மா, எழினி, இனிமொழி, இன்மொழி, வேங்கை, அரிமா, வலம்புரி சந்தனம், காசு, பிறப்பு, வரிவளை, நூபுரம்" என்பனவற்றை எடுத்துரைப்பர்.[171] இவ்வாய்பாட்டு விகற்பங்கள் எல்லாம் உரையாசிரியர் போதகாசிரியர்களின் மனப்போக்கிற்கு ஏற்ப அமைந்தனவாகும். எனினும் தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம் என்பனவே நிலைபெற்றன.

2. உரியசையாகிய நேர்பு, நிரைபு ஆகியவற்றின்பின் நேரசை வரினும் அவற்றை இயற்சீர எனக் கொள்ளுவர்.[172] அவை நேர்புநேர், நிரைபுநேர் என்பனவாகும். இவற்றிற்கு முறையே ஆற்றுக்கால், குளத்துக்கால் என்பன உதாரணம் ஆகும். சேற்றுக்கால், வேணுக்கால், களிற்றுத்தாள், முழவுத் தோள் என்பனவற்றை உதாரணம் கூறுவர் பேராசிரியர்.[173] இவ்வுதாரணங்களில் குற்றியலுகர வீறுபோல் முற்றியலுகர வீறும் இடம் பெறுதல் காணத்தக்கது. இவரே, "நீத்துநீர் குளத்துநீர், போதுபூ, விறகுத் எனவும் காட்டுப" என்பர்.

முதலிற் கூறப்பெற்ற இயற்சீர் நான்கனுள்ளும் இவ்விரண்டும் **பாதிரி, கணவிரி** என்பனவற்றின் பாற்படும் என்றும் கூறினார். இவ்வுதாரணங்கள் இரண்டும், பிற்கால யாப்பியலார் நேர்புநேர், நிரைபுநேர் என்பனவற்றினைக் கூவிளம், கருவிளம் என்று அலகிட்ட போக்கினைக் காட்டுவனவாகும்.

3. இயலசையாகிய நேர், நிரை என்பனவற்றின்பின் உரியசையாகிய நேர்பு, நிரைபு வரின், நிரையசை வந்தாற்போலக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.[174] இவையும் இயற்சீராகும் என்பர் இளம்பூரணர். அவை நேர்நேர்பு, நிரைநேர்பு, நேர் நிரைபு, நிரைநிரைபு என்பனவாம். இவற்றிற்கு மாங்காடு, களங்காடு, பாய்குரங்கு, கடிகுரங்கு என்னும் உதாரணங்களை இளம்பூரணரும்; போரேறு, கடியாறு, பூமருது, மழகளிறு என்னும் உதாரணங்களைப் பேராசிரியரும் கூறினர். இவற்றுள், நேர்முதற்சீர் இரண்டும் பாதிரிபோலவும், நிரை முதற்சீர் இரண்டும் கணவிரி போலவும் கொள்ளப்படும் என்பர் பேராசிரியர்.[175]

இதுகாறும் கூறப்பெற்ற மூன்றுவகையான இயற்சீர்கள் பத்தும் ஈரசைச் சீர்கள் ஆகும், என்பது கருத்திற் கொள்ளத்தக்கது. இவற்றை (1) இயலசை மயங்கிய இயற்சீர் (2) உரியசை மயங்கிய இயற்சீர் என்று இரு தொகுதியாகப் பாகுபடுத்துவர் நச்சினார்க்கினியர்.[176]

2. மூவகைஉரிச்சீர்

உரிச்சீர் மூன்று வகைப்படும். அவையாவன (1) ஆசிரிய உரிச்சீர் (2) வெண்பா உரிச்சீர் (3) வஞ்சி உரிச்சீர். இவற்றுள் முதற்கண் ஆசிரிய உரிச்சீர் குறித்து நூலும் உரையும் நுவலும் கருத்துக்களைக் காண்போம்.

1. ஆசிரிய உரிச்சீர் ஆறு

ஆசிரியப்பாவிற்குச் சிறப்புரிமை கொண்ட சீர்கள் ஆறு என்பர் தொல்காப்பியர். இவை இரண்டு வகையாக அமைகின்றன.

(அ) உரியசையாகிய நேர்பு, நிரைபு என்பனவற்றைத் தம்மின் உறழவரும் நான்கு சீரும் ஆசிரிய உரிச்சீர் எனப்படும்.[177] இவை நேர்புநேர்பு, நேர்பு நிரைபு,நிரைபுநேர்பு,நிரைபுநிரைபு என்பனவாம். இவற்றிற்கு ஆற்றுநோக்கு, ஆற்றுவரவு, வரகுசோறு, வரகுதவிடு என்பனவற்றை இளம்பூரணரும்; வீடுபேறு, பாறுகுருது, வரகுசோறு, தடவுமருது என்பன வற்றைப் பேராசிரியரும் உதாரணம் காட்டுவர்.

(ஆ) நேர்பசை, நிரைபசைகளுக்குப்பின் நிரையசைவரினும் ஆசிரிய உரிச்சீராகும்.[178] இவை நேர்புநிரை, நிரைபுநிரை என்பனவாம். இவற்றிற்கு யாற்றுமடை, குளத்துமடை என்பனவற்றைப் இளம்பூரணரும், நீடுகொடி, நாணுத்தளை, குளிறுபுலி, விரவுக்கொடி என்பனவற்றைப் பேராசிரியரும் உதாரணம் காட்டினர். இரு வகை உகரங்களும் பேராசிரியர் உதாரணங்களில் இடம்பெற்றன.

இவ்விருவகை ஆசிரிய உரிச்சீர்களும சங்க இலக்கியங்களில் பயிலப் பெற்றிருத்தற்குத் தக்க சான்றுகளையும் பேராசிரியர் தந்துள்ளார்.

இங்குக் கூறப்பெற்ற ஆசிரிய உரிச்சீர்கள் ஆறும் ஈரசைச் சீர்கள் ஆகும். இவற்றுடன் முற்கூறப்பெற்ற இயற்சீர்கள் பத்தும் சேர ஈரசைச்சீர்கள் பதினாறாகும்.

2. வெண்பா உரிச்சீர் நான்கு

நேர்நேர், நிரைநேர், நிரைநிரை, நேர்நிரை ஆகிய நான்கு இயற்சீர்களின் பின்னர் நேரசை வந்த மூவசைச்சீர் நான்கும் வெண்பா உரிச்சீர் எனப்படும்.[179] இவை நேர்நேர்நேர், நேர்நிரைநேர், நிரைநேர்நேர், நிரை நிரைநேர் என்பனவாகும். இவற்றிற்கு மாவாழ்கான், மாவருகான், புலிவாழ்கான், புலிவருகான் என்பனவற்றை இளம்பூரணரும், மாசெல்வாய், மாவருவாய், புலி செல்வாய், புலிவருவாய், தேமாங்காய், கூவிளங்காய், புளிமாங்காய், கருவிளங்காய் என்பனவற்றைப் பேராசிரியரும் எடுத்துக்காட்டுவர். இவற்றுள் காயீற்று வாய்பாடு பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்களில் நிலைபெற்றது.

இனிய ஓசை கெழுமி வருவதாயின், ஆசிரிய அடியில் வெண்பா உரிச்சீரும் விலக்கப்படாது என்பர் தொல்காப்பியர்.[180] இவ்வாறு ஒருபாவிற்கு உரிய சீர் வேறொரு பாவில் விரவி வருதலைச் சீர்மயக்கம் என்பர் பேராசிரியர்.[181] புறநானூற்றில்,

''தமிழ்தலை மயங்கிய **தலையாலங் கானத்து** (19)

எனவரும் ஆசிரிய அடியில், 'தலையாலம்' என்ற வெண்சீர் இன்சீர் (—இனியஓசை) இயைவதால் பயிலப்பெற்றது என்பர் பேராசிரியர்.

3. வஞ்சி உரிச்சீர் அறுபது

மூவகைச்சீர் அறுபத்துநான்கில் வெண்பா உரிச்சீர் ஆகிய காய்ச்சீர் நான்கும் நீங்கலாக எஞ்சிய அறுபதும் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியவை ஆகும்.[182] இவற்றிற்கு உரிய வாய்பாடும் உதாரணமும் வண்ணனையியல் முறைப்படி (Descriptive method) இளம்பூரணர் எடுத்துக்காட்டிய திறனை முன்னரும் கண்டோம். யா.க.விருத்தி உரையாசிரியர், ''மாபுலி பாம்பு களிறு...... வஞ்சிக்குரிச்சீர்'' என்ற நூற்பாவினை எடுத்துக்காட்டி, மாசெல்வாய், மாபடுவாய், புலிசெல்வாய், புலிபடுவாய் என்ற வெண்சீர் நான்கும் தவிர எஞ்சிய அறுபதும் வஞ்சி உரிச்சீர் என்று இயம்பினர். மேலும்,

''நேர்நிரை நேர்பு நிரைபுமுப் பாலும் நிரைத்துறழ்ந்தாற்
சீர்நிலை முப்பத் திரண்டின் இரட்டியச் சீரிலுள்ளார்
நேர்நிரை யாதி இடைகடை நேர்வந்த நான்கும்
வெள்ளைக்(கு)
ஆரியர் ஓதினர் அல்லன வஞ்சிக்(கு) அறுபதுமே''

என்றொரு காரிகை நூற்பாவையும் காட்டினர். இக்கருத்து யாப்பருங்கலத்தார்க்கு உடன்பாடில்லையெனினும், பிறன்கோட் கூறலாக மொழியப்பட்டது என்று கொள்ளுதல் ஏற்புடையது.

நேர்நேர்நேர், நேர்நிரைநேர், நிரைநேர்நேர், நிரைநிரைநேர் என்ற நான்கும் நீங்கலாக எஞ்சிய நேரீற்றில் முடியும் மூவசைச் சீர்கள் பன்னிரண்டும், நிரையீற்றில் முடிவன

பதினாறும், நேரீற்றில் முடிவன பதினாறும் நிரையீற்றன பதினாறும் ஆக அறுபதும் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியவை என்று தெளிவுறுத்துவர் பேராசிரியர். இச்சீர்கள் அனைத்தும் அமைந் துள்ள வஞ்சிப் பாடல்களையும் உதாரணமாக காட்டினார்.[183] இவற்றை அவரே பாடியிருத்தலும் கூடும்.

ஏனைய பாக்களைவிட வஞ்சிப்பாவிற்குரிய சீர்கள் மிகப் பலவாக இருத்தலின், தமிழ்யாப்பு வரலாற்றின் தொடக்க காலத்தில் வஞ்சிப் பாடல்கள் பெருவழக்காகப் பயிலப் பெற்றனவாதல் கூடும்.

வஞ்சி உரிச்சீர்கள் வஞ்சிப்பாக்களில் மட்டுமே பயிலப் பெறும். ஏனைய பாக்களில் வருவதில்லை.[184] எனின், ஏனைய பாக்களுக்கு உரிய சீர்கள் வஞ்சிப் பாக்களில் இடம்பெறுதல் உண்டு.[185] நேரீற்றியற்சீர் வஞ்சிப்பா அடியின் இறுதியில் வாராது. ஆதலின், அடிமுதலிலும் இடையிலும் வருதல் உண்டு.[186] இன்னோசை இயைந்து வருவதாயின், ஆசிரிய அடிக்கண் வஞ்சியுரிச்சீர் அருகிவரும்.[187] வஞ்சிப்பாவின் நடை ஆசிரியப்பாவின் நடையினை ஒத்தலின், வஞ்சிப்பாவினை ஆசிரியப்பாவினுள் அடக்குவர் ஆசிரியர்.[188] ஆதலின், ஆசிரிய அடியில் வஞ்சியுரிச்சீர் அருகி வழங்குதல் அமைவுடையதே எனலாம்.

கலிப்பாவிற்கு உரிய சீர்கள்

தொன்றுதொட்டு இன்றளவும் வழங்கிவரும் யாப்பிலக்கண நூல்களில் கலி உரிச்சீர் என்று ஒன்றும் கூறப்படவில்லை. எனினும், கலித்தளை வரும்வழி வெண்பா உரிச்சீரும் ஆசிரிய உரிச்சீரும் வழங்கப்பெறுதலும் உண்டென்பர் தொல் காப்பியர். ஆயின், நேரீற்றியற்சீர் வருதல் இல்லை என்றும் குறித்தனர்.[189] எனவே, கலிப்பாவிற்கு உரிய துள்ளலோசை சிதையாதவழி எல்லாச்சீர்களுமே இப்பாவில் பயிலப் பெறும் என்று ஊகிக்கலாம். புலவர் குழந்தை,

> "கலிப்பாவிற்கெனத் தனியாகச் சீர்கள் இல்லை. மேற் கூறிய சீர்களே கலிப்பாவுக்கும் உரியவை யாகும்.',

என்று கூறியிருத்தல் இவண் கருதத்தக்கது.[190]

யாப்பருங்கலத்தில் சீர்பற்றிய கோட்பாடு

இந்நூலில் சீர்கள்யாவும் இயற்சீர், உரிச்சீர், பொதுச்சீர் என்று வகைமைப்படுத்தப் பெற்றன.[191] இவ்வகைமை காக்கை பாடினியத்தைப் பின் பற்றி அமைந்தமை முன்னரும் சுட்டப் பட்டது. இரண்டசை கூடியது இயற்சீர். அவை நான்காகும். மூவசைச்சீர் உரிச்சீர் எனப்படும். அவை எட்டாகும். நேரசை இறுதியாகிய நான்குசீரும் வெண்பா உரிச்சீர் என்றும், நிரையசை இறுதியாகிய நான்குசீரும் வஞ்சி உரிச்சீர் என்றும், கூறப்படும், நாலசையினாலாகிய சீர் பொதுச்சீர் எனப்படும். அவை பதினாறாகும். அவற்றுள் நேரிற்றில் முடிவன எட்டும் நிரையீற்றில் முடிவன எட்டுமாகும் என்பர் விருத்தி உரைகாரர். ஓரசைச்சீரும் பொதுச்சீர்ாகக் கொள்ளப்படும். அது நேரசைச் சீர், நிரையசைச்சீர் என இருவகைப்படும். இவை பெரும்பாலும் வெண்பாவின் இறுதியில் வரும் என்றும், நாள், மலர் என்பன இவற்றிற்கு உதாரணம் என்றும் சுட்டினர்.

மூவகைச் சீர்களின் வைப்புமுறை

யா.க.விருத்தி உரையாசிரியர் இம்மூவகைச் சீர்களும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வைக்கப்பெற்றமைக்குரிய காரணத்தைப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

இயற்சீர் எல்லாச் செய்யுளுள்ளும் இயன்று இனிது நடத்த லின் சிறப்புடைத்து என்று முதலில் வைக்கப்பட்டது. உரிச்சீர் எல்லாச் செய்யுளுள்ளும் வரும் எனினும் வெண்பாவிற்கும், வஞ்சிப்பாவிற்கும் உரிமை பூண்டு நிற்றலின், அடுத்து வைக்கப் பட்டது. பொதுச்சீர் அருகி வருதலின் இறுதியில் வைக்கப் பட்டது. அன்றியும், இரண்டசையினாலாகிய இயற்சீரை முதலிலும் மூவசையினாலாகிய உரிச்சீரை இடையிலும், நாலசையினாலாகிய பொதுச்சீரை இறுதியிலும் எண்ணு முறையால் வைத்தனர் என்றும் காரணம் கூறுவர்.[192]

பொதுச்சீர் என்பது சிறப்பின்மை காரணமாக வந்தபெயர் என்பர். 'பொது' என்ற சொல் சிறப்பின்மையைக் குறித் தற்குப் 'பொதுமக்கட் காகாதே' எனவரும் பழமொழிப் பாடலை மேற்கோள் காட்டுவர். எனின், இலக்கண விளக்க

உரையில் "ஏனைய பொதுவாய் நிற்றலின் பொதுச்சீர்" என்ற கருத்து காணப்படுகிறது,[193]

ஓரசைச்சீரினையும் பொதுச்சீர் எனப் புகலுதல் அச்சீர் அத் துணைச் சிறப்பின்றி அருகி வழங்கும் நிலைகருதிப்போலும். யாப்பிருங்கலத்தினைப் பின்பற்றி,

"நாலசை யானும் ஓரசை யானும்
சீர்பெற நடப்பது பொதுச்சீர்"

என்று இலக்கண விளக்கமும் இயம்புதல் காணலாம். [194] ஏனைய யாப்பியல் நூல்களில் ஓரசைச்சீர் இயற்சீர் போலக் கொள்ளப் படும் என்ற கருத்தே காணப்படுகிறது.

சீர்கள் செய்யுளில் நிற்கும் முறைமை

செய்யுளகத்து இயற்சீரும் உரிச்சீரும் மயங்கியும், பொதுச் சீர் அருகியும் இயற்சீரும் உரிச்சீரும் வேறுவேறாகியும் வழங்கும்.[195] நிரையீறாகிய நாலசைப் பொதுச்சீர் எட்டும் வஞ்சிப்பாவில் வரும். வஞ்சி உரிச்சீர்கள் வெண்பாவில் வழங்கா. நேரீற்றியற்சீர் ஒத்தாழிசைக்கலியிலும், வஞ்சிப்பா வின் இறுதியிலும் வாரா என்னும் கருத்துக்களை யா. க. விருத்தி உரையாசிரியர் சுட்டுகிறார்.[196] சீர்கள் செய்யுளில் வழங்கும் மரபுகள் குறித்து இவர் தெளிவுறுத்தும் கருத்துக் களை இவண் தொகுத்துக் காணுதல் தக்கது.[197]

பொதுச்சீர் பற்றிய வரையறை

அ) நாலசைச்சீர்

1. வெண்பாக்களில் நாலசைச்சீர்கள் வழங்கக் கூடாது.
2. கலிப்பாக்களிலும் பெரும்பாலும் குற்றியலுகரம் வந்தாலன்றி நாலசைச் சீர்கள் வாரா.
3. வஞ்சிப்பாக்களில் குற்றியலுகரம் வாராவிடினும் பொதுச்சீர் வழங்கும்.
4. வஞ்சிப்பாக்களில் ஓரடியில் இரண்டு நாலசைச்சீர்கள் அருகி வழங்கும்.

5. ஏனைய பாக்களில் பெரும்பான்மையும் ஓரடியில் ஒன்று மட்டுமே அருகி வரும்.

6. இரண்டுவரினும் தொடர்ந்து வாரா; இடையில் இயற் சீர் விரவி நிற்கும்.

ஆ) அசைச்சீர் வரும் இடங்கள்

1. ஓரசைச்சீர் பெரும்பான்மையும் வெண்பாவின் இறுதியில் வரும்.

2. கலிப்பாவில் அம்போதரங்க உறுப்பின்கண் வரும்.

இ) உரிச்சீர், இயற்சீர் — சிறப்பு வழி

1. ஆசிரியப்பாக்களில் உரிச்சீர் பெருகிவருதல் இல்லை; அருகி வருதல் உண்டு.

2. வஞ்சிப்பா, கலிப்பாக்களில் இயற்சீர் பயின்று வருதல் இல்லை.

நாலசைச்சீர் தேவையா?

காக்கைபாடினியார் மதம்பற்றிப் பொதுச்சீராகிய நாலசைச் சீரை யாப்பருங்கல ஆசிரியர் எடுத்துரைத்தனர் என்பர் விருத்தி உரையாசிரியர். நாலசைச்சீர் இன்றியும் செய்யுள் நடைபெறும் என்ற கருத்தினை நிலைநாட்டுதற்கு இவர் தரும் விளக்கம் நோக்கத்தக்கது.[198]

1. சீர், தளை, வண்ணம் என்பன சிதையுமிடத்துக் குற்றியலிகரம், குற்றியலுகரம், அளபெடை ஆகியவற்றை ஒற்றுப்போல் கருதி அலகிடாவிடில், நாலசைச்சீர், ஐயசைச்சீர், ஆறசைச்சீர் என்பன எல்லாம் மூவகைச் சீராகவே முடியும். இங்ஙனம் முடிதற்குப் பல உதாரணங்களையும் தந்துள்ளார்.

2. வஞ்சியடியின் முதல், இடை, கடை ஆகிய மூவிடங் களிலும் வரும் அசையினைக் கூனாகக் கொள்வதாலும், வஞ்சியடியின் முதற்கண் சீர் கூனாதலானும், இடையும் இறுதியும் உகர ஈறாகிய நேரீற்றியற்சீர் கூனாதலானும் நாலசை கொள்ள வேண்டிய தேவை இல்லை.

3. நாலசைச்சீர் வந்தனவாகக் கருதப்பெறும் குறளடி வஞ்சியைச் சிந்தடி வஞ்சியாகக் கொள்ளின் நாலசைச்சீர் அல்லவாம்.

4. சில ஆசிரிய அடிகளிலும் கொச்சக அடிகளிலும் நாலசைசீர் வந்தன எனின், அவைதாம் நாலசைச்சீரல்ல, அவற்றை ஐஞ்சீர் வந்த அடியாகக் கொள்ள வேண்டும். தொல்காப்பியரும் நக்கீரரும் ஆசிரியம், கலி ஆகிய பாக்களில் அருகி ஐஞ்சீரடி வரலாம் என்று விதித்திருத்தல் இக்கருத்திற்கு அரண்செய்கிறது.

5. சில பாடல்களில் வகையுளி கொள்வதால் நாலசைச் சீரினை மூவசைச் சீராகக் கொள்ளுதற்குரிய நிலை தோன்று கிறது. நாலசைச்சீர் வேண்டுவோரும் வகையுளியை உடன்படுவ தால் அம்முறை பற்றி அதனை மூவகைச்சீராகவே வைப்பர்.

6. ஒருசில கலித்துறையில் நாலசைச்சீர் வந்தன என்பர். அவற்றைக் கலித்துறையாகக் கொள்ளாது, சீர்சீராக இறுவழி அசைச்சீராக, ஆசிரிய விருத்தம் எனக் கொள்ளின் நாலசைச்சீர் இல்லையாம். பலரும் அவற்றை விருத்தம் என்றே வழங்குவர்.

அப்பர் அருளிச்செய்த நாலாம் திருமுறையில் காணப்படும் திருவிருத்தமும் கட்டளைக் கலித்துறைச் செய்யுட்கள் என்பது இங்குக் கருதற்பாலது. கட்டளைக் கலித்துறையே விருத்தமாக வளர்ச்சிபெற்றது என்பர் மறைமலையடிகள்.[199]

7. குறளடி வஞ்சிப்பாவில் நாலசைச்சீர் பதினாறும் வந்தன என்று உதாரணச் செய்யுள் காட்டுவர். எனின், அது வஞ்சிப்பா அன்று; இயற்சீரினால் வந்த நேரிசை ஆசிரியப்பா எனக் கொள்ளின் நாலசைச்சீர் அன்றாம். தனிச்சொல் ஆசிரியத்திலும் வருதல் உண்டு.

இன்னோரன்ன ஏதுக்களினால் நாலசைச்சீரின் சிறப்பின் மையைச் சுட்டிக்காட்டிய விருத்தி உரையாசிரியர், "காக்கை பாடினியார் முதலாகிய ஒருசார் ஆசிரியர் மாப்பெரும் புலவர் மதம்பற்றி நாலசைச்சீர் விரித்தோதினார் இந்நூலுடையார்."[200] என்று தம் துணிபுரைத்தல் பாராட்டற்பாலது.

தொல்காப்பியமும் யாப்பருங்கலமும்

சீர்பற்றிய வரையறைகளில் தொல்காப்பியத்திற்கும் யாப்பருங்கலத்திற்கும் இடையே காணப்படும் சிலவேறுபாடுகளைப் பின்வருமாறு அடைவு செய்து காட்டலாம்:

தொல்காப்பியம்	யாப்பருங்கலம்
1. ஓரசைசீர் நான்கு.	1. ஓரசைச்சீர் இரண்டு. (நேர்பு: நிரைபு விடுபட்டன).
2. ஈரசைச்சீர் பதினாறு.	2. ஈரசைச்சீர் நான்கு.
3. இயற்சீர் பத்து.	3. இயற்சீர் நான்கு.
4. வஞ்சி உரிச்சீர் அறுபது.	4. வஞ்சி உரிச்சீர் நான்கு
5. பொதுச்சீர் கூறப்படவில்லை.	5. பொதுச்சீர் பதினாறு.
6. எழுத்தெண்ணிச்சீர் வகுத்தல் உண்டு	6. எழுத்தெண்ணிச் சீர் வகுத்தல் இல்லை.

இருநூல்களிலும் மாற்றம் பெறாதவை வெண்பா உரிசசீர் நான்குமேயாம்.

யாப்பருங்கலத்தின் வழி காரிகை

யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை ஆகிய இருநூல்களுமே காக்கை பாடினியத்தை முதல்நூலாகக் கொண்டவை என்பது இந்நூல்களின் உரையாசிரியர்தம் துணிபாகும். எனினும், யாப்பருங்கலத்தின் நேர்வழி நூலாகக் காரிகை விளங்குகிறது எனலாம். இருநூல்களின் உள்ளுறுப்புக்கள் மூன்றும் உறுப்பியல், செய்யுளியல், ஒழிபியல் என்றே அமைந்துள்ளன. முன்நூலில் வெளிப்படையாகக் கூறப்பெறாத சில கருத்துக்கள் காரிகையில் தெளிவாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன. யா. கலம் பாகுபாடு செய்த இயற்சீர், உரிச்சீர், பொதுச்சீர், அசைச்சீர் என்பனவற்றைக் காரிகையும் வழி மொழிந்தது, எனின், இயற்சீரினை அகவற்சீரென்று யா. கலம் சுட்டவில்லை. அதற்கு முதனூலாகிய காக்கைபாடினியத்தில், 'இயற்சீர் எல்லாம் ஆசிரிய உரிச்சீர்' என்று இயம்பப்பெற்றதால், யா. கலத்திற்கும்

அதுவே கருத்தாதல் வேண்டும். ''ஈரசை நாற்சீர் அசவற்கு உரிய'' என்று தெளிவாக எடுத்துரைக்கின்றது. அகவற்சீரினை இயற்சீர் என்றும் சுட்டியது.[201]

இந்நால்வகைச் சீர்களுக்கும் யா, கலம் உதாரணம் உரைக்கு வில்லை. எனின், தேமா, புளிமா, கருவிளம், கூவிளம் என்பன இயற்சீராகிய ஆசிரிய உரிச்சீர்க்கு உதாரணம். இவற்றுடன் காய் சேர்ந்து வருவன நான்கும் வெண்பா உரிச்சீர்க்கும், கனி சேர்ந்து வருவன நான்கும் வஞ்சி உரிச்சீர்க்கும் உதாரணம். இயற்சீர் நான்கனுடன் தண்பூ, நறும்பூ, தண்ணிழல், நறுநிழல் என்பனவற்றை உறழ்வதால் தோன்றும் பதினாறும் பொதுச் சீர்க்கு உதாரணம். நாள், மலர் என்பன அசைச்சீர்க்கு உதாரணம் என்று தெளிவாகக் காரிகை செப்புதல் காணத் தக்கது.

காரிகை ஒழிபியல் சுட்டும் சீர் பற்றிய சில கருத்துக்களும் கலத்தில் இல்லை. தேமா, புளிமா என்னும் நேரீற்றியற்சீர்கள் இரண்டும் கலிப்பாவில் பயிலப்பெறா. கருவிளங்கனி, கூவிளங் கனி என்னும் நிரைநடுவாகிய வஞ்சி உரிச்சீர் இரண்டும் கலிப்பாவிலும், ஆசிரியப்பாவிலும் வாரா. இவை ஒழிந்த சீர்கள் எல்லாப் பாக்களிலும் பாவினங்களிலும் மயங்கி வரும்; அவ்வாறே எல்லாத் தளைகளும் பயிலப்பெறும் என்று காரிகை எடுத்துரைக்கின்றது.[202] இக்கருத்துக்கள் யா. கலத்தில் வெளிப் படையாக விளம்பப் பெறவில்லை.

காரிகை உரையில், வெண்பாவில் நேரீற்றுப் பொதுச்சீரும், இருவகை வெண்டளையும் ஒழிந்த பிற தளைகளும் வாரா என்ற கருத்து உண்டு. காரிகை மூலத்திலும் உரையிலும் காணப்படும் சீர்பற்றிய கருத்துக்கள் சில கலத்தின் மூலத்தில் காணப்படாவிடினும், அதன் விருத்தியுரையில் விளக்கப் பெற்றிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

வீரசோழியத்தில் சீர்க்கோட்பாடு

புத்தமித்திரனார் சீர்களை முற்சீர், இடைச்சீர், பிற்சீர் என்று புதுவகையாகப் பெயரிட்டழைப்பர். இவற்றை முதற்சீர்,

எ.டு. திருமலை தழைஇய இருள்நிற விசும்பில் (மலைபடு) இப்பாடல் அடியில், நின்றசீரும் வரும்சீரும் விளச்சீராக வருதல் சிறப்புடையது.

2. நிரையீற்றியற்சீர் நின்று வேற்றுச் சீரொடு இயைதல் **சிறப்பில் ஆசிரிய நிரைத்தளை** எனப்படும்.

எ.டு. ஆர்கலி உலகத்து மக்கட் கெல்லாம் (முதுமொழி)

இப்பாடல் அடியில், விளச்சீர்முன் காய்ச்சீர் வருதலின் முன்னையதுபோல் அத்துணைச் சிறப்புடையதன்று.

5. இருவகைக் கலித்தளை

1, நேரீற்று உரிச்சீர் நின்று நேரீற்று உரிச்சீரொடு ஒன்றாது வருதல் **சிறப்புடைக் கலித்தளை** என்று கூறப்படும்.

எ.டு. செல்வப்போர்க் கதக்கண்ணன் செயிர்த்தெறிந்த சினவாழி...

இப்பாடல் அடியில், காய்ச்சீர்முன் கனிச்சீர் வருதல் கலித்தளைச் சிறப்பிற்குக் காரணமாகக் கருதப்பெற்றது.

2. நேரீற்று உரிச்சீர் நின்று வேற்றுச்சீரொடு ஒன்றாது வருதல் **சிறப்பில் கலித்தளை** என்பர்.

எ. டு. முற்றொட்டு மறவினை முறைமையான் முயலாதார்.

இப்பாடல் அடியில், காய்ச்சீர் முன் விளச்சீர் வருதல் அத்துணைச் சிறப்புடையதன்று.

பேராசிரியர், காய்ச்சீர்முன் கனிச்சீர் வருதலுடன், காய்ச்சீர் முன் காய்ச்சீர் வருதலும் சிற்சில இடங்களில் கலித்தளையாகக் கருதப்பெறும் என்று கூறிய கருத்தினை இங்கு இணைத்துப்பார்த்தல் ஏற்புடையது.

6 இருவகை ஒன்றிய வஞ்சித்தளை

1. வஞ்சி உரிச்சீர் நின்று தன்சீரொடு ஒன்றுதல் **ஒன்றிய சிறப்புடை வஞ்சித்தளை** ஆகும்.

2. வஞ்சி உரிச்சீர் நின்று வேற்றுச்சீரொடு ஒன்றுதல் ஒன்றிய சிறப்பில் வஞ்சித்தளை ஆகும்.

7. இருவகை ஒன்றாத வஞ்சித்தளை

1. வஞ்சி உரிச்சீர் நின்று தன்சீரொடு ஒன்றாமை **ஒன்றாத சிறப்புடை வஞ்சித்தளை** எனப்படும்.

2. வஞ்சி உரிச்சீர் நின்று வேற்றுச்சீரொடு ஒன்றாமை **ஒன்றாத சிறப்பில வஞ்சித்தளை** எனப்படும்.

இவற்றிற்கு எடுத்துக்காட்டாக,'மந்தாநிலம் மருங்கசைப்ப', ''புனல்பொழிவன சுனையெல்லாம்'' என்ற வஞ்சிப்பாடல்களில் வரும் சீர்கள் சுட்டப்பெற்றன.

இங்ஙனம் வண்ணனை யாப்பியல் வகைமைபற்றி இவ்வுரையாசிரியர் பாகுபடுத்திக் காட்டியது அவர்தம் பகுப்பாய்வுத்திறனைப் புலப்படுத்தியது எனலாம். எனினும், கற்பார்க்குச் சுவையாக அன்றிச் சுமையாக இருக்கும் என்ற காரணத்தினால் போலும் இவ்வுட்பாகுபாடுகளை எல்லாம் பின்னர் வந்த ஆசிரியர்கள் சுட்டாது விட்டனர் எனத் தோன்றுகிறது.

பொதுச்சீர், ஓரசைச்சீர் தளைகொள்ளுதல்

யாப்பருங்கலம் இவ்விருவகைச் சீர்கள் தளைகொள்ளும் முறை குறித்துக் கூறவில்லை. எனினும், காரிகையில் பூவீற்றுப் பொதுச்சீர் காய்ச்சீர் போலவும், நிழலீற்றுப்பொதுச்சீர் கனிச்சீர் போலவும் தளைகொள்ளும் என்றும், அசைச்சீர் இயற்சீர் போல் தளைகொள்ளும் என்றும் கூறப்பட்டன. இக்கருத்துக்கள் காரிகை உரையில் மேலும் விளக்கமாக விரித்துரைக்கப்பெறுதல் நோக்கத்தக்கது.

நேரீற்றுப்பொதுச்சீர் எட்டும் வெண்பா உரிச்சீர் போலக் கொண்டு வருஞ்சீர் முதலசையுடன் ஒன்றுதல் வெண்டளை ஆகும், ஒன்றாதது கலித்தளை ஆகும். நிரையீற்றுப் பொதுச் சீர் எட்டும் வஞ்சி உரிச்சீர் போலக் கொண்டு வருஞ்சீர் முதலசையுடன் ஒன்றினும் ஒன்றாதுவிடினும் வஞ்சித்தளை எனப்படும்.

ஓரசைச்சீர் ஆசிரிய உரிச்சீரே போலக் கொண்டு வருஞ்சீர் முதலசையுடன் ஒன்றுவது ஆசிரியத்தளையாகவும், ஒன்றாதது இயற்சீர் வெண்டளையாகவும் வழங்கப்படும் என்று காரிகை உரை கழறும் கருத்துக்கள் யாப்பருங்கலத்தில் குறிக்கப்பெற வில்லை. எனினும், விருத்தி உரையாசிரியர் இவற்றை விடாது குறித்திருத்தல் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது.[238]

தளைமயக்கம்

யாப்பருங்கலம் தளைமயக்கம் குறித்துச் சுட்டுகிறது.[239] வெண்பாவினுள் வெண்டளை அன்றி வேற்றுத்தளை மயங்கக் கூடாது. எனின், வெண்பா இனத்திலும் ஏனைய பாக்களிலும் பாவினங்களிலும் வேற்றுத்தளைகள் மயங்கி வரவும் பெறும் ஆயின், தன்தளையால் வந்தபொழுதுதான் பாக்கள் இனிய இயல்புடையனவாக நடக்கும். ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப் பாக்களிலும். பாவினங்களிலும் வேற்றுத்தளைகள் விரவிவரு தற்கு உரையாசிரியர் இலக்கியச் சான்றுகள் வழங்கியுள்ளார்.

நேர் நடுவாகிய வஞ்சி உரிச்சீரும் பிறதளையும் வெண் பாவினுள் அருகிவரும் என்பர் சிலர். அவரைப் பெருநூல் மருவா ஒருசாரர் என்றும், சான்றோர் செய்யுள் தன்மை அறி யார் என்றும் சாடுகிறார். அவ்வாறு வரின் செப்பலோசை சிதைந்து வெண்பா அழியும் என்று காக்கைபாடினியார் முதலிய புலவர்கள் மறுத்தனர் என்றும், அவர்தம் துணிபே. யாப்பருங்கலத்தார்க்கும் துணிபாகும் என்றும் தெளிவுறுத்து கிறார்.[240]

யாப்பருங்கலக் காரிகை ஒரே நூற்பாவில் தளைபற்றிய கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் கூறுகிறது.[241] இவை யாப்பருங் கலம் சுட்டுவனவற்றுள் முழுதும் ஒத்தவையாக உள்ளன. தளைமயக்கம் குறித்து ஒழிபியலில் சுட்டப்பெற்றது.[242] காரிகை உரையாசிரியரின் கருத்துக்கள் யா. க. விருத்தி உரையாசிரி யரின் கருத்துக்களுடன் ஒத்திருத்தல் சுட்டத்தக்கது. ஒருசில வெண்பாக்களில் வஞ்சி உரிச்சீர் வந்துள்ளன என்று சிலர் எடுத்துக் காட்டினும், கீழ்க்கணக்கு, முத்தொள்ளாயிரம் முதலிய சான்றோர் செய்யுள்களில் அவ்வாறு வாராமையானும்

வெண்பாவில் வஞ்சி உரிச்சீர் வருதற்கு இலக்கணம் இன்மையானும், அப்பாடல்கள் குறையுடையன என்பது காக்கைபாடினியார் முதலிய தொல்லாசிரியரின் துணிபு என்றும், அதுவே காரிகை ஆசிரியருக்கும் உடன்பாடு என்றும் தெளிவுறுத்தினார்.[243]

ஏனைய நூல்களில்

யாப்பருங்கலம், காரிகை ஆகிய நூல்களுக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய வீரசோழியத்தில் தளைபற்றிய குறிப்பில்லை. சீரினால் நடப்பது அடி என்ற கொள்கையினால், 'தன்சீர் உள்வழித் தளைவகை வேண்டா' என்ற தொல்லாசிரியரின் கருத்தினை ஏற்றுத் தளையினைப் புத்தமித்திரனார் ஓர் உறுப்பாகக் கூறாதுவிட்டனர் போலும்.

தளையின்ன எண்ணி அடிவகுத்தல் இலக்சண விளக்கத்தில் காணப்படும் ஒரு புதுமை ஆகும்.[244] தளையினால் அடிவகுப்பார் இல்லை என்று பேராசிரியர் செய்யுளியல் உரையில் குறிப்பிட்டுள்ள கருத்தினை மறுத்துரைத்தல்போல வைத்தியநாத நாவலர் தளைவகை அடியினைக் குறித்திருத்தல் சிந்திக்கத் தக்கது. மேலும் எழுவகைத் தளைகளையும் தொகுத்து (1) தன்சீர் தனதொடு ஒன்றல் (2) உறழ்தல் ஆகிய இரண்டுமே தளை என்று சொல்லப்படும் என்க் குறித்தலும் ஒரு புதுமையே எனலாம்[245] ஒன்றுதல், ஒன்றாமை ஆகிய இரண்டின் நிலைக்களத்துத் தோன்றுவன தளைகள் என்று இவர் வழங்கும் வரையறை பாராட்டற்பாலது.

சிதம்பரப்பாட்டியல், தொன்னூல்விளக்கம், சுவாமிநாதம், முத்துவீரியம் யாப்பொளி, யாப்பதிகாரம், யாப்புநூல் என்னும் நூல்கள் தளைபற்றிக் காரிகை வழிவந்த கருத்துக்களை எதிரொலிப்பனவாகும். எனின், சுவாமிநாதத்தில் ஓரசைச்சீர் தளைகொள்ளுதல் சுட்டப்பெறவில்லை. தளைபார்க்குமிடத்து நின்றசீர் இன்னசீர் என்றும், வருஞ்சீரின் முதலசை நேரசையா, நிரையசையா என்றும் பார்த்தல் வேண்டும் என்றும், வருஞ்சீர் இன்னசீர் என்று பார்க்கவேண்டியதில்லை என்றும் யாப்பதிகாரம் தெளிவுறுத்தக் காணலாம்.[246]

அடி

தொல்காப்பியர் செய்யுளின் முழுமைபெற்ற உறுப்பாகிய அடியினைப் பற்றி 43 நூற்பாக்களில் விளக்கமாகவும் விரிவாகவும் இலக்கணம் வகுத்துக் கூறியுள்ளார்.[247] அடிகளின் வரையறை, பாகுபாடு, அடிமயக்கம் முதலிய பலவும் தொல்காப்பியத்தில் மொழியப் பெற்றுள்ளன. முதலில் அடியினைப் பற்றிக் கூறப்பெறும் பொதுவான சில கருத்துக்களைச் சிந்திப்போம்.

அடி என்று சிறப்பித்துச் சொல்லப்பெறுவது நாற்சீர் கொண்ட அடியே ஆகும்.[248] நாற்சீர் கொண்ட அடியினை அளவடி என்றும், நேரடி என்றும் கூறுவர். நாற்சீரிற் குறைந்து வரும் குறளடி, சிந்தடிகளையும் மிக்குவரும் நெடிலடி, கழிநெடிலடிகளையும் சிறப்பில்லாத அடிகள் என்று உரையாசிரியர்கள் குறிப்பர். அளவிற் குன்றாமலும் மிகாமலும் வருதலின் அளவடி சிறப்புடையது. சங்கத்துச் சான்றோரும் பிற்காலத்து அறிஞர்களும் நாற்சீரடியால் வரும் ஆசிரியம், வெண்பா, கலி ஆகிய பாக்களையே பெரும்பான்மையும் பாடியிருத்தலின், பாட்டென்று சிறப்பித்துச் சொல்லப் பெறுவது நாற்சீரால் அமைந்த அடிகளைக் கொண்டதே ஆகும்.[249]

இத்துணை மாத்திரை கொண்டது செய்யுள் என்றோ, இத்துணை அசையும், சீரும் தொடையும் கொண்டது செய்யுள் என்றோ ஏனைய உறுப்புக்களினால் வரையறுக்க முடியாது. அடியளவு கூறவே செய்யுள் புலப்பாடாகும்.[250] நாற்சீரடி இரண்டும் பலவும் அடுத்துவந்த தொடையே பாட்டாகும்.[251]

அடியின்கண் அமைந்தனவே தளையும் தொடையும் ஆகும்; தளையும் தொடையும் நாற்சீரடியில் வருதலன்றி அடியின் நீங்கி வருதல் இல்லை.[252] இவை அடிவரையறை இல்லாத செய்யுளில் வருதல் இல்லை என்பது ஆசிரியர் கருத்தாகும்.

அடியினைப் பற்றி யா.க. விருத்தி உரை மேற்கோள் நூற்பாக்களில் காணப்படும் வரையறை விளக்கம் நோக்கத் தக்கது.

தளைகள் தன்னிடம் பொருந்தி அடுத்துவரும் வண்ணம் நடப்பதனால் அடி எனப் பெயர்பெற்றது. பலவும் சிலவுமாகிய தளையொடு பொருந்திய சீர்களினால் அடுத்து நடத்தலின், 'அடி' காரணப்பெயர் என்பர். தம் கருத்திற்கு அரணாக,

> "தடுத்தனர் தட்ட தளைபல தழுவியும்
> அடுத்த சீரின் அடிஎனப் படுமே"

> "தடுத்த தளைஒன்றும் தாம்பலவும் கூடி
> அடுத்து நடப்பின் அடியாம்"

என்ற நூற்பாக்களை விருத்தி உரையாசிரியர் தருதல் அறிதற் பாலது.[253]

அடியினைத் தாள், கால், பாதம் என்ற பரியாயச் சொற்களினால் பயிலுதல் பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்களில் காணப் படும்.

அடி பற்றிய பாகுபாடு

பாட்டிற் பயின்றுவரும் பல்வேறு அடிகளையும் யாப்பியலார் பல நிலைகளில் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை (1) கட்டளை அடி (2) சீர்வகை அடி (3) தளைவகை அடி (4) தொடைவகை அடி (5) பாவகை அடி என்பனவாகும். முதல் இருவகையும் தொல்காப்பியத்தில் விரிவாக இடம் பெறுதல் சுட்டத்தக்கது. இவ்வை வகைப்பகுப்பிலும் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெறும் கட்டளை அடிவகை பழைமை மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது. அதனை முதற்கண் நோக்குவோம்.

1. கட்டளை வகை அடி

இவ்வகை அடியினை ஐந்து நூற்பாக்களில் தொல்காப்பியர் விரித்துக் கூறுகிறார்.[254] இது ஐந்து வகைப்படும். அவை யாவன:-

1. மிகவும் குறுகிய எழுத்துக்களினால் அமைந்த அடியினைக் குறளடி என்பர். இவ்வடியில் உள்ள சீர்களில் நான்கு எழுத்து முதல் ஆறெழுத்து வரை அமைந்திருக்கும்

என்பர். ஆக, நான்கெழுத்து, ஐந்தெழுத்து, ஆறெழுத்து ஆகிய மூன்று நிலங்களில் குறளடி பயின்று வரும் என்பது போதரும்.

2. குறளடியினும் சற்று வளர்ந்தது சிந்தடி ஆகும். இவ் வடியில் வரும் சீர்களில் காணப்பெறும் எழுத்தெண்ணிக்கை ஏழு முதல் ஒன்பது வரை இருக்கும். ஆக, ஏழ்எழுத்து, எட்டெழுத்து, ஒன்பதெழுத்து ஆகிய மூன்று நிலங்களில் சிந்தடி பயின்றுவரும் என்பது தெளிவு.

3. அளவடி எனப்படும் நேரடியில் வரும் சீர்களின் எழுத்தளவு பத்து எழுத்து முதல் பதினான்கு எழுத்துவரை அமையும். பத்து எழுத்து, பதினோரெழுத்து, பன்னிரண்டு எழுத்து, பதின்மூன்று எழுத்து, பதினான்கு எழுத்து ஆகிய ஐந்து நிலகளில் பயின்று வருவது அளவடி ஆகும்.

4. அளவடியின் சற்று மிக்குவருவது நெடிலடி எனப்படும். இவ்வடியில் வரும்சீர்களின் எழுத்தளவு பதினைந்து எழுத்து முதல் பதினேழ் எழுத்து முடியவாகும். எனவே, இவ்வடி, பதினைந்தெழுத்து, பதினாறெழுத்து, பதினேழ் எழுத்து என்ற மூன்று நிலங்கள் பெறுவனவாகும்.

5. நெடிலடியைவிட மிக்க எழுத்துக்களினால் பாடப் பெறுவது கழிநெடிலடி என்பர். இவ்வடியில்வரும் சீர்களில் உள்ள எழுத்தெண்ணிக்கை பதினெட்டு முதல் இருபது வரை இருத்தலின், மூன்று நிலம் பெறும் (—18,19,20) என்பர்.

எனவே, ஐவகை அடிகளும் பெறும் நிலங்கள் பதினேழ் ஆகும் $(3+3+5+3+3)$.

இக்கருத்துக்கள் அனைத்தையும் தமக்கு முற்பட்டோர் கூறுவர் என்ற முறையில் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். எனவே, எழுத்தெண்ணி அடிவகுக்கும் மரபு தொல்காப்பியர்க்கு முற்பட்ட யாப்பியல் அறிஞர்களால் உருவாக்கப்பெற்றது என்பது புலனாகும்.

மேற்குறித்த ஐவகை அடிகளிலும் அளவடி மட்டுமே ஐந்து நிலம் பெறும் என்றும், அதற்குக் குறைந்தனவும் மிக்கன

வும் மும்மூன்று நிலமே பெறும் என்றும் வரையறை செய்யப் பெற்றுள்ள திறனைக் கூர்ந்து நோக்கின், அளவடியே அக் காலத்துப் பாக்களில் கூடுதலாகப் பயிலப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்பது உய்த்துணரப்படும்.

இங்ஙனம் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெறும் அடியினைக் கட்டளை அடி என்று வழங்குவர் உரையாசிரியர்கள்.

உயிர்போல இயக்கம் இல்லாத மெய், ஆய்தம், குற்றிய லுகரம் முதலியன எண்ணப்பெறா என்பதும்,ஒரு மாத்திரையிற் குறையாதனவாகிய உயிர், உயிர்மெய் என்பனவே எண்ணப் பெறும் என்பதும் நூலும் உரையும் நுவலும் கருத்துக் களாகும்.[255]

2 சீர்வகை அடி

சீர்களை எண்ணி அடிவகுத்தல் தொல்காப்பியர் காலத்தில் தோன்றியதாகத் தெரிகின்றது. அடியினைக் குறிப்பிடும் இடத்தில்,

''நாற்சீர் கொண்டது அடிஎனப் படுமே''

என்று தன் கூற்றாக ஆசிரியர் வெளியிடுதல் நோக்கத்தக்கது. நான்கு சீர்களினால் அமையும் அளவடியினைச் சீர்வகை அடி என்று நச்சினார்க்கினியர் குறித்தல் காணலாம்.[256]

இருசீரடி வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியது என்றும், அருகிய நிலை யில் முச்சீரடியும் வரும் என்றும் சுட்டுகிறார்.[257] எனினும், இவற்றை முறையே குறளடி, சிந்தடி என்ற பெயர்களினால் சுட்டவில்லை.

நாற்சீரடியையும் சுட்டுகிறார். இதனை நேரடி என்ற பெயரினாலும் குறித்தனர்.[258] அளவிற் குறையாமலும் மிகாம லும் நேர்பட நிற்றலின் இப்பெயர் எய்திற்று என்பர். நேரடி என்றதனால் வெண்பா, ஆசிரியம், கலி ஆகிய பாக்களில் சீர் கூனாகி வருதல் கொள்ளப்படும் என்று இளம்பூரணர் குறிப்ப தால், நாற்சீரடியினையே நேரடி என்று ஆசிரியர் சுட்டினார் என்பது தெளிவு. இக்குறிப்பினால் சீர் எண்ணி வகுக்கப்பெற்ற

ஏனைய அடிகளையும் குறளடி, சிந்தடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என்று கூறும் கொள்கையர் தொல்காப்பியர் என்பது துணியப் படும். இருசீரடியைக் குறளடி என்றும், முச்சீரடியைச் சிந்தடி என்றும் நாற்சீரடியை அளவடி அல்லது நேரடி என்றும், ஐஞ்சீரடியை நெடிலடி என்றும், அறுசீர் முதலானவற்றால் வருவனவற்றைக் கழிநெடிலடி என்றும் கூறும் பிற்கால யாப்பியல் மரபிற்குத் தொல்காப்பியத்தில் அடிப்படை காணப் படுகிறது எனலாம்.

தொல்காப்பியர் ஐஞ்சீரடியும் அறுசீரடியும் ஆசிரியப் பாவில் வருவனவாம் என்பர்.[259] இவற்றுள், ஐஞ்சீரடி வருதலை, 'மொழிப' எனப்பிறர் கூற்றாக ஆசிரியர் மொழி தலின், அவர்க்குச் சிறிது முன்போ, அவர் காலத்திலோ இவ்வாறு சீர்வகை அடி கூறும் வழக்கம் ஏற்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்று கருதலாம்.

எழுசீரடியைக் குறித்தும் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார். இவ்வடி பரிபாடல், கலிப்பா ஆகியவற்றின் உறுப்பாக வரும் முடுகியலில் இடம்பெறும் என்கிறார்.[260]

எழுசீர்க்கு மேற்பட்டுவரும் சீர்களினால் அடி வகுத்தலைத் தொல்காப்பியர் கூறவில்லை. அடிக்குச்சீர்வரையறை இன்மையினை, 'ஆங்கனம் விரிப்பின் அளவிறந்தனவே' என்ற நூற்பாவினால் உணர்த்தினர் என்பர். எனின், தொல்காப் பியர்க்குப் பின்னரே எழுசீரடிக்கு மேல்அடி அமைத்துப் பாடும் மரபு தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகும்.

இனி, சீரின்பெயரினாலும் அச்சீர் பயின்றுவரும் அடி வழங் கப்பெற்றது. சான்றாக இயற்சீரடி, உரிச்சீரடி, வெண்சீரடி, அசைச்சீரடி என்பனவற்றைச் சுட்டலாம்.

ஓரடிக்கு ஓரடி எழுத்தளவு குறைந்து வரினும் சீர்நிலை நான்கின் இழிதலும் மிகுதலும் இல்லை (நூ. 350).

3. தளை வகை அடி

இலக்கண விளக்கத்தின் ஆசிரியர் தளைகளை அடிப் படையாகக் கொண்டு அடிகளை வகுத்திருத்தல் யாப்பியல்

வரலாற்றில் ஒரு புதுமையாகக் கொள்ளத்தக்கது. ஒரு தளையி னால் அமைந்தது குறளடி. இரு தளையினால் வந்தது சிந்தடி. மூன்று தளையினால் இயன்றது அளவடி, நான்கு தளையினால் நடந்தது நெடிலடி. ஐந்துதளை முதலாக ஏழு தளை வரையும் வருவன எல்லாம் கழிநெடிலடி என்று கூறப் படும் என்பர்.[261] ஆதலின், எண்சீரின் மிக்க சீர்களினால் வருவனவற்றைச் சிறப்புடையவை என்று இவர் கருதவில்லை எனலாம்.

4. தொடைவகை அடி

வீரசோழியத்தின் ஆசிரியர் புத்தமித்திரனார் எதுகைத் தொடையினைக் கருவியாகக் கொண்டு அடிவகுத்தவர், என்பது அந்நூலின் உரையாசிரியராகிய பெருந்தேவனாரின் கருத்தாகும், புத்தமித்திரனார் மோனை, எதுகை என்ற இரண்டினை மட்டுமே தொடை என்று எண்ணியவர். இவ் விரண்டினுள்ளும எதுகையினை மட்டுமே தொடை எனச் சிறப்பாகக் கொண்டார் என்பது, "எதுகை எனினும் தொடை எனினும் ஒக்கும்" எனவரும் பெருந்தேவனாரின் உரையினால் புலனாகும்.[262] எதுகை அழிந்துவரும் வெண்பாக்களைப் போலி என்று இவர் குறித்தலான், எதுகைக்கு இவர் கூடுதலான முக்கி யத்துவம் கொடுத்தார் எனலாம். மேலும், "இந்நூலுடையார் எதுகையே கருவியாக அடி வகுத்தார் என்க." என்றும் குறித்தனர்.[263]. இவ்வாறு அடி வகுத்தமையால் ஏனையோர் கருதும் இன்னிசை வெண்பாவை வெண்பாப்போலி எனப் பெயரிட்டுக் கொண்டனர். இவ்வாறு அடிவகுப்பதற்குச் சான்றாக,

1. "வளம்பட வேண்டாதார் யார்யாரும் இல்லை
அளந்தன போகம் அவரவ ராற்றான்
விளங்காய் திரட்டினார் இல்லை
களங்கனியைக் காரெனச் செய்தாரும் இல்"

2. "கடற்குட்டம் போழ்வர் கலவர்
படைக்குட்டம் பாய்மா உடையான் உடைக்கிற்கும்
தோமின்

தவக்குட்டம் தன்னுடையான் நீந்தும்
அவைக்குட்டம் கற்றான் கடந்து விடும்.''

எனவரும் பாடல்களை அமைத்துக்காட்டினார் பெருந்தேவனார் முதற்பாடல் நடுவு தனிச்சொல் இன்றி மூன்றாம் அடி குறைந்து நான்கடியாய்ப் பதினைந்து சீராய் வந்தது. இரண்டாவது பாடல் முதலடியும் மூன்றாமடியும் குறைந்து ஏனைய அடிகள் நீண்டு, மேல் இரண்டடியும் ஓர் எதுகையாய், கீழ் இரண்டடியும் ஓர் எதுகையாய் வந்தது. இவை இரண்டும் வெண்பாப் போலி என்பர்.[264] வெண்பாவில் ஐஞ்சீரடி வருதல் ஒரு புதுமையே. எதுகைக்குப் பெருந்தேவனாரும் முக்கியத்துவம் தந்தனர். இவ்வுண்மையினைப் பல இடங்களில் இவர் சுட்டி இருப்பதால் உணரலாம். ''எதுகை இன்றிவரினும் சவலைப் போலியாம்'' என்று இவர் இயம்புதல் இவண் எண்ணத் தக்கது.[265]

இவ்வாறு அடி வகுப்பது ஒரு துணிவுமிக்க முயற்சியே ஆகும். வெண்பா அளவடியால் அமைந்து ஈற்றடி சிந்தடியாக இருத்தல் வேண்டும் என்று தொன்றுதொட்டு நிலவிவரும் நியதியை மாற்றி அமைக்க முற்பட்டது யாப்பியலில் ஒரு புதுமையினைக் கொண்டுவரும் முயற்சிக்கு அடிப்படையே எனலாம். வீரசோழியம் தோன்றுவதற்குப் பல நூறு ஆண்டு களுக்கு முன்பே பாடப்பெற்ற முறையான இலக்கணம் அமைந்த மேற்சுட்டிய வெண்பாக்களை எதுகையினை மட்டும் கருவியாகக் கொண்டு அடிவகுத்து அமைத்தல் அப்பாடல் ஆசிரியர்களின் உரிமைக்குக் குறுக்கீடாகவே கருதப்படும். அளவடி பெற்று வரும் வெண்பாவின் இடையில் சிந்தடி வந்ததாகக் காட்டுதல் நேரிசை ஆசிரியத்தில் இணைக்குறள் நுழைதல் போன்றதாகத் தோன்றுகிறது. கூடுதலான விதிமுறை களுக்கு உட்பட்டு யாக்கப்பெறும் வெண்பாவில் புகுத்த முற் பட்ட இவ்வகைப் புதுமுயற்சி எடுபடவில்லை. வீரசோழியம் பின்வந்த நூலாசிரியர்களினால் பின்பற்றப்படாமைக்கு இது போன்றே புதுமையும் ஒரு காரணம் எனலாம்.

நச்சினார்க்கினியர், ஈற்றடியே அன்றி ஏனைய அடியும் சிந்தடியாய் வந்த சில வெண்பாக்களைத் தம் உரையிற் காட்டி யுள்ளார். இவற்றை ஆரிடம் எனக் கூறுவாரும் உளர் என்றார்; குட்ட வெண்பாக்கள் என்று இவர் கூறுவர்.[266] இங்ஙனம் வருதல் மிகச் சிறுபான்மையே ஆகும்.

5. பாவகை அடி

பாட்டின் பெயரினைச் சுட்டுவதாக அடி வழங்கப்பெறும் மரபும் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிறது. வஞ்சி அடி என்றும், வெள்ளடி என்றும் சுட்டுகிறார்.[267] இவை முறையே வஞ்சிப்பாவிற்கும் வெண்பாவிற்கும் உரிய அடிகளைக் குறிப்பன வாகும். இவற்றில் வஞ்சி உரிச்சீரும் வெண்பா உரிச்சீரும் பயின்று வரும். அடி முழுதும் இயற்சீர் வெண்டளை அமைந்த தாயின் இயற்சீர் வெள்ளடி என்றும், வெண்சீர் பொருந்தியதா யின் வெண்சீரடி என்றும் பெயரிட்டுக் கூறுவர். இவ்வாறே ஆசிரிய உரிச்சீரடி என்பது ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியசீர் முழுது மாக வந்த அடியைக் குறிப்பதாகும். ஆசிரிய அடி, கலியடி என்று சுட்டும் மரபும் உண்டு.

ஆதலின், அடிவரையறை கொண்ட பாட்டில் பயின்று வரும் அடிகளை மேற்குறித்த ஐந்து வகையாகப் பாகுபடுத்திக் கூறுதல் தமிழ் யாப்பியலார் கண்ட நெறியாகும் என்பது புலனாகும். இவற்றுள் சீர் எண்ணி அடிவகுத்தல் தொல் காப்பியர் காலத்திலும், அவர்க்குப் பின்பும் பெருவழக்காக நிலைபெற்றது எனலாம்.

அடிகளின் பெயர்க்காரணம்

எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெறும் கட்டளை அடிகள் ஆகிய குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என்பன தொல்காப்பியர்க்கு முன்பிருந்தே வழங்கிவந்தவை ஆகும். எனின், இருசீரடி முதலாக அறுசீரடியும் அதற்கு மேம்பட்டும் வரும் அடி இறுதியாக உள்ளனவற்றையும் குறளடி முதலாகக் கழிநெடிலடி ஈறாகப் பெயரிட்டுக் கூறும் பிற நூலாசிரியர் களின் இலக்கணமும் தொல்காப்பியர்க்கு உடன்பாடாகும்

என்பது இளம்பூரணரின் கருத்தாகும். எழுத்தெண்ணியோ, சீர் எண்ணியோ வகுக்கப்பெறும் அடிகளின் பெயர்கள் யாவும் காரணக் குறியாகும் என்பர் பேராசிரியரும், நச்சினார்க் கினியரும்.

மக்களுள் மிகவும் குறியனவாக இருப்பவனைக் குறளன் என்றும் (— கலித்தொகையிலும் இவ்வாறு சுட்டப்பெறுதல் காணத்தக்கது), அவனைவிடச் சிறிது நெடியவனைச் சிந்தன் என்றும், சமமான உயரம் உடையவனை அளவிற்பட்டான் என்றும், அவனைவிடச் சற்றுக் கூடுதலான உயரம் கொண்ட வனை நெடியான் என்றும், மிகவும் உயரமாக வளர்ந்தவனைக் கழிநெடியான் என்றும் சொல்லுதல்போல, எழுத்து வகையினா லும் சீர்வகையினாலும் படிப்படியே உயர்ந்து செல்லும் ஐவகை அடிகளையும் குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என்று பெயரிட்டுக் கூறினர்.[268]

இவ்விரு உரையாசிரியர்களுக்கும் காலத்தினால் முற்பட்ட வராகக் கருதப் பெறும் யா.க.விருத்தி உரையாசிரியரும் இவ்வாறு காரணம் கூறியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.[269]

எழுபது உறழ்வகையும் எழுவகைத்தளையும்

எழுத்தளவு பற்றி வகுக்கப்பட்ட குறளடி முதலாகிய ஐவகை அடியும் சீர் வகையினால் அளவடியே என்பது இளம் பூரணார் கருத்தாகும். இதற்குக் காரணம், "நாற்சீர் கொண்டது அடிஎனப்படுமே" என்று தொல்காப்பியர் சிறப்பித்துக் கூறியதே ஆகும். இவ்ஐவகை அடியும் நாலெழுத்து முதலாக இருபது எழுத்து ஈறாகச் சொல்லப்பட்ட பதினேழ் நிலத்தும் எழுபது வகைப்பட்ட உறழ்ச்சியின் வழுவாது அமைந்து அறுநூற்றிருபத்தைந்து அடியாக எண்ணிக்கை பெறும்.[270]

இரண்டு சீர் தம்முள் புணரும் புணர்ச்சி எழுபது வகை யாகும் என்பர் இளம்பூரணர். இதனையே தளை என்று தெளிவுறுத்துவர் நச்சினார்க்கினியர். முன்பு எண்ணப் பட்ட என்பத்து நான்கு சீரினாலும் அமையும் அடியின அவ்வச்

சீரின் பெயரினால் வழங்குதல் இளம்பூரணரின் உரையினால் உணரலாம். அத்தகுஅடிகள் எழுவகைப்படும். அவையாவன:-

1. இயற்சீரால் வருவது இயற்சீரடி.
2. ஆசிரிய உரிச்சீரால் வருவது ஆசிரிய உரிச்சீரடி.
3. இயற்சீர் விகற்பித்து வருவது இயற்சீர் வெள்ளடி
4. வெண்சீரால் வருவது வெண்சீரடி
5. நிரையீற்று வஞ்சிச்சீரினால் வருவது நிரையீற்று வஞ்சியடி
6. உரியசையீற்றினால் வருவது உரியசையீற்று வஞ்சியடி
7. ஓரசைச்சீரினால் வருவது அசைச்சீரடி

இவற்றுள்,இயற்சீரடி நேரிற்றியற்சீரடி எனவும், நிரையீற்றியற்சீரடி எனவும் இருவகைப்படும்.ஆசிரிய உரிச்சீரடியும் நேர்பீற்று ஆசிரிய உரிச்சீரடி நிரைபீற்று ஆசிரிய உரிச்சீரடி என்று இருவகையாகும். இயற்சீர் வெள்ளடியும் நேரீற்று இயற்சீர் வெள்ளடி நிரையீற்று இயற்சீர் வெள்ளடி என்று இருவகையாகப் பேசப்படும். வெண்சீரடியும் வெண்சீர் நேர்முதலொடு உறழ்தல், நிரைமுதலோடு உறழ்தல் என்று இருவகையாகும். நிரையீற்று வஞ்சியடியும் நிரையீற்று வஞ்சி உரிச்சீர் வருஞ்சீர் முதலசையோடு ஒன்றுவனவும், ஒன்றாதனவும் என இருவகைப்படும். உரியசையீற்று வஞ்சியடியும், ஓரசைச்சீரும் அவ்வாறே இருவகையாக்கி உறழப்படும். இவ்வாறு உறழ்தல் யாங்ஙனம் எழுபது வகையாகும் என்பதை வண்ணனை யாப்பியல் முறைப்படி இளம்பூரணர் விளக்குதல் நோக்கத் தக்கது.

1. நேரீற்றியற்சீரடி (5)

இவ்வகை இயற்சீரடி ஐந்துவகைப்படும். அவை வருமாறு:-

1. நேரீற்றின்	முன்னர்	நேர்	முதலாகிய	இயற்சீர்,
2. ,,	,,	நேர்பு	,,	ஆசிரிய உரிச்சீர்
3. ,,	,,	நேர்	,,	வெண்பா உரிச்சீர்
4. ,,	,,	நேர்	,,	வஞ்சி உரிச்சீர்
5. ,,	,,	நேர்	,,	ஓரசைச்சீர்.

என்பன வந்தியைதலால் அமைவனவாகும்.

2. நிரையீற்றியற்சீரடி (5)

இவ்வகை இயற்சீரடியும் ஐந்து வகையாகும், அவை வருமாறு:

1. நிரையீற்றின் முன்னர் நிரை முதலாகிய இயற்சீர்,
2. ,, ,, நிரைபு ,, ஆசிரிய உரிச்சீர்
3. ,, ,, நிரை ,, வெண்பா உரிச்சீர்.
4. ,, ,, நிரை ,, வஞ்சி உரிச்சீர்,
5. ,, ,, நிரை ,, ஓரசைச்சீர்.

என்பன வந்தியைதலினால் தோன்றுவனவாகும்.

3. நேர்பீற்று ஆசிரிய உரிச்சீரடி

இவ்வகை ஆசிரிய உரிச்சீரடியும் ஐந்து வகையினவாம். அவை வருமாறு:

1. நேர்பீற்றின் முன்னர் நேர் முதலாகிய இயற்சீர்,
2. ,, ,, நேர்பு ,, ஆசிரிய உரிச்சீர்
3. ,, ,, நேர் ,, வெண்பா உரிச்சீர்
4, ,, ,, நேர் ,, வஞ்சி உரிச்சீர்
5. ,, ,, நேர் ,, ஓரசைச்சீர்

என்பன வந்திணைவதால் எழுவனவாகும்,

4. நிரையீற்று ஆசிரிய உரிச்சீரடி (5)

இவ்வகை ஆசிரிய உரிச்சீரடியும் ஐந்து வகை ஆகும். அவை அமையுமாறு:-

1. நிரையீற்றின் முன்னர் நிரை முதலாகிய இயற்சீர்,
2. ,, ,, நிரைபு ,, ஆசிரிய உரிச்சீர்
3. ,, ,, நிரை ,, வெண்பா உரிச்சீர்
4. ,, ,, நிரை ,, வஞ்சி உரிச்சீர்
5. ,, ,, நிரை ,, ஓரசைச்சீர்

என்பன இயைவதால் விளைவனவாகும்.

5. நேரீற்று இயற்சீர் வெள்ளடி (5)

இவ்வகை இயற்சீர் வெள்ளடி ஐவகையாகும். அவை வருமாறு:-

1.	நேரீற்றின்	முன்னர்	நிரை	முதலாகிய	இயற்சீர்
2.	,,	,,	நிரைபு	,,	ஆசிரிய உரிச்சீர்
3.	,,	,,	நிரை	,,	வெண்பா உரிச்சீர்
4.	,,	,,	நிரை	,,	வஞ்சி உரிச்சீர்
5.	,,	,,	நிரை	,,	ஓரசைச்சீர்

என்பன பொருந்துதலால் அமைவனவாகும்.

6. நிரையீற்று இயற்சீர் வெள்ளடி (5)

இவ்வகை இயற்சீர் வெள்ளடியும் ஐந்து வகைப்படும். அவையாவன:-

1.	நிரையீற்றின்	முன்னர்	நேர்	முதலாகிய	இயற்சீர்
2.	,,	,,	நேர்	,,	ஆசிரிய உரிச்சீர்
3.	,,	,,	நேர்	,,	வெண்பா உரிச்சீர்
4.	,,	,,	நேர்	,,	வஞ்சி உரிச்சீர்
5.	,,	,,	நேர்	,,	ஓரசைச்சீர்

என்பன வருதலால் தோன்றுவனவாகும்.

7. வெண்சீரடி நேர்முதலோடு உறழ்தல் (5)

இப்பகுப்பிற்கு உரியவையும் ஐந்து வகையாகும். அவை யாவன:-

1.	நேரீற்று	முன்னர்	நேர்	முதலாகிய	இயற்சீர்
2.	,,	,,	நேர்	,,	ஆசிரிய உரிச்சீர்
3.	,,	,,	நேர்	,,	வெண்பா உரிச்சீர்
4.	,,	,,	நேர்	,,	வஞ்சி உரிச்சீர்
5.	,,	,,	நேர்	,,	ஓரசைச்சீர்

வந்து புணர்வதால் தோன்றுவனவாகும்.

8. வெண்சீரடி நிரை முதலோடு உறழ்தல் (5)

இவ்வகையும் ஐந்தாகும். அவை ஆமாறு:

1.	நேரீற்று முன்னர்		நிரை	முதலாகிய	இயற்சீர்,
2.	,,	,,	நிரைபு	,,	ஆசிரிய உரிச்சீர்
3.	,,	,,	நிரை	,,	வெண்பா உரிச்சீர்
4.	,,	,,	நிரை	,,	வஞ்சி உரிச்சீர்
5.	,,	,,	நிரை	,,	ஓரசைச்சீர்

வருதலால் அமைவனவாகும்.

9. நிரையீற்று வஞ்சி உரிச்சீரடி முதலசையோடு ஒன்றுவன (5)

இத்தகைய அடியும் ஐந்து வகைப்படும். அவை வருமாறு:

1.	நிரை முன்னர்	நிரை	முதலாகிய	இயற்சீர்
2.	,,	நிரைபு	,,	ஆசிரிய உரிச்சீர்
3.	,,	நிரை	,,	வெண்பா உரிச்சீர்
4.	,,	நிரை	,,	வஞ்சி உரிச்சீர்
5.	,,	நிரை	,,	ஓரசைச்சீர்

என்பன வந்தியைவதால் தோன்றுவனவாகும்.

10, நிரையீற்று வஞ்சி உரிச்சீரடி முதலசையோடு ஒன்றாதன (5)

இவ்வகையும் ஐந்தாகும். அவை ஆமாறு:-

1.	நிரை முன்னர்		நேர்	முதலாகிய	இயற்சீர்
2.	,,	,,	நேர்பு	,,	ஆசிரிய உரிச்சீர்
3.	,,	,,	நேர்	,,	வெண்பா உரிச்சீர்
4.	,,	,,	நேர்	,,	வஞ்சி உரிச்சீர்
5.	,,	,,	நேர்	,,	ஓரசைச்சீர்

என்பன இயைவதால் எழுவனவாகும்.

11. உரியசையீற்று வஞ்சி அடி (10)

இவ்வகை வஞ்சி அடியினை முன்புபோல் இருவகையாக்கி உறழப்பத்து வகைப்படும், அவையாவன:

1.	நிரைபு	முன்னர்	நிரை	முதலாகிய	இயற்சீர்
2.	,,	,,	நிரைபு	,,	ஆசிரிய உரிச்சீர்
3.	,,	,,	நிரை	,,	வெண்பா உரிச்சீர்
4.	,,	,,	நிரை	,,	வஞ்சி உரிச்சீர்
5.	நிரைபு	முன்னர்	நிரை	முதலாகிய	ஓரசைச்சீர்
6,	,,	,,	நேர்	,,	இயற்சீர்
7.	,,	,,	நேர்பு	,,	ஆசிரிய உரிச்சீர்
8,	,,	‘,	நேர்	,,	வெண்பா உரிச்சீர்
9.	.,	,,	நேர்	,,	வஞ்சி உரிச்சீர்
10.	,,	,,	நேர்	,,	ஓரசைச்சீர்

வந்து பொருந்துவதால் அமைவனவாகும்.

12. அசைச்சீரடி (10)

அசைச்சீரடியும் உறழ்வகையால் பத்து வகையாம். அவை அமையுமாறு:

1.	நேர்	அல்லது	நேர்பு	முன்னர்	நேர்	முதலாகிய	இயற்சீர்
2.	,,	,,	,,	,,	நேர்பு	,,	ஆசிரிய உரிச்சீர்
3.	,,	,,	,,	,,	நேர்	,,	வெண்பா உரிச்சீர்
4.	,,	,,	,,	,,	நேர்	,,	வஞ்சி உரிச்சீர்
5,	,,	,,	,,	,,	நேர்	,,	ஓரசைச்சீர்
6,	நிரை	,,	நிரைபு	,,	நிரை	,,	இயற்சீர்
7.	,,	,,	,,	,,	நிரைபு	,,	ஆசிரியச்சீர்
8.	,,	,,	,,	,,	நிரை	,,	வெண்பா உரிச்சீர்
9.	,,	,,	,,	,,	நிரை	,,	வஞ்சி உரிச்சீர்
10,	,,	,,	,,	,,	நிரை	,,	ஓரசைச்சீர்

எனபன வந்து பொருந்துவதால் தோன்றுவனவாகும்.

மேல் சுட்டிய வண்ணம் வண்ணனை முறைப்படி பல்வேறு அடிகளையும் உறழும் வகை எழுபது என்பது இளம்பூரணர் உரை யினால் உணரப்படும் செய்தியாகும்.சீர் தம்முள் தளைக் குங்கால் இவ்வெழுபது வகையினாலன்றி வேறுவகையினால் தளைக்குமாறில்லை என்றார் பேராசிரியர். இங்ஙனம் உறழ்வ தால் நேரொன்றாசிரியத்தளை, நிரையொன்றாசிரியத்தளை, இயற்சீர் வெண்டளை, வெண்சீர் வெண்டளை, கலித்தளை,

ஒன்றிய வஞ்சித்தளை ஒன்றாதவஞ்சித்தளை என்ற ஏழுதளைகளும் கொள்ளப்படும். ஓரசைச்சீரினையும் ஆசிரிய உரிச்சீரினையும் இயற்சீர் போலக் கொண்டு தளை கொள்ளப்படும் என்றார். இயற்சீர் நிற்ப வருஞ்சீர் முதலசையுடன் நேராய் ஒன்றுதல் நிரையொன்றாசிரியத்தளை என்றும், நிரையாய் ஒன்றுதல் நிரையொன்றாசிரியத்தளை என்றும், மாறுபட்டு வருவது இயற்சீர் வெண்டளை என்றும் எண்ணப்படும். மாறுபட்டு வருதல் எனினும் விகற்பம் எனினும் ஒக்கும். மாறுபடலாவது இயற்சீர் இறுதி நிரையாய் வருஞ்சீர் முதலசைநேராகவும் இயற்சீரிறுதி நேராய் வருஞ்சீர் முதலசை நிரையாகவும் இணைதலாகும். வெண்சீர் நிற்ப வருஞ்சீர் முதலும் நேராய் ஒன்றுதல் வெண்சீர் வெண்டளை என்றும், நிரையாய் ஒன்றுதல் கலித்தளை என்றும் கூறப்படும். வஞ்சியுரிச்சீர் முன்னர் வருஞ்சீர் முதலசை நிரையசை வந்து ஒன்றுதல் ஒன்றிய வஞ்சித்தளை என்றும், வருஞ்சீர் முதலசை நேரசையாக வந்து பொருந்துதல் ஒன்றாத வஞ்சித்தளை என்றும் இயம்பப்பெறும்,

ஆதலின், எழுபது வகை உறழ்ச்சியினாலும் ஏழுவகைத் தளைகள் கொள்ளப்படும் என்று இளம்பூரணர் விளக்குதல் சிந்தனைக்கு உரியது. தளையும் தொடையும் அடியின்கண் உள்ளன என்று தொல்காப்பியர் கூறுதலால், அடி பற்றிய கருத்துரைக்கப்படும் இடங்களில் தளை பற்றிய கருத்துக்களும் விரவி வருதல் காணலாம். எனவேதான், அடி பற்றிய இலக்கணம் பேசப்படும் இடங்களில் தளை பற்றிய இலக்கணமும் தழுவப் பெறுதலின், தளையினைத் தனி உறுப்பாக ஆசிரியர் கொள்ளவில்லை என்பது முன்னரும் கூறப்பட்டது.

அடியின் தொகை — வரையறை

சீர் ஒன்று பிறிதொன்றினோடு இயைந்து நின்று வழுவின்றித் தளைப்பது மேற்காட்டிய எழுபது வகையினாலாகும். அங்ஙனம் தளை சிதையாத அடி அறுநூற்றிருபத்தைந்தாகும் எனத் தொகை கொடுத்துக் கூறுவர் தொல்காப்பியர். இத்தொகையினை விளக்கும் வகையில் உரையாசிரியர்கள் வேறுபடுகின்றனர். இளம்பூரணர் பெருக்கிக் காட்டும் வகையினை முதலில் காண்போம்.

நாற்சீர் கொண்ட அளவடி இங்குச் சோதனைக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. இந்த அளவடியில் நான்கு தானங்கள் உள்ளன. இவை முறையே நான்கு வகைப்பட்ட சீர்கள் நிற்பதற்கு உரிய இடங்கள் ஆகும். அசைச்சீர், இயற்சீர், ஆசிரிய உரிச்சீர், வெண்பா உரிச்சீர், வஞ்சி உரிச்சீர் என்ற ஐவகைச்சீரும் தனித்தனியே அளவடியின் முதற்க்ராக (— முதல் தானத்திற்குரியதாக) நிறுத்தி, அதே அடியின் இரண்டாம் சீராகவும் (— இரண்டாம் தானத்திற்கு உரியதாக) அவை ஐந்தினையும் வைத்து உறழ வருவன இருபத்தைந்து வகை விகற்பமாம். இவ்விருபத்தைந்தின் கண்ணும் அவ்வடியின் மூன்றாவது சீராகவும் (மூன்றாம் தானத்திற்கு உரியதாக) அவை ஐந்தினையும் தனித்தனியே வைத்து உறழ வருவன நூற்றிருபத்தைந்து விகற்பமாம் (25 × 5 = 125). இந்நூற்றிரு பத்தைந்தின் கண்ணும் அவ்வடியின் நான்காவது சீராகவும் (— நான்காவது தானத்திற்கு உரியதாக) அவை ஐந்தினையும் தனித்தனியே வைத்து உறழ்வதால் வருவன அறுநூற்றிரு பத்தைந்து விகற்பமாகும் (125 × 5 = 625).

ஆகச் சீர்வகையினால் உறழ்ந்து காணுங்கால் 625 வகை யான அடிகள் ஏற்படுகின்றன என்பது இளம்பூரணரின் உரை யினால் தெளிவாகின்றது.[271]

பேராசிரியர் மேற்குறித்த 625 வகை அடியும் மூன்று பாவிற்கும் உரிய பகுதியவாகும் என்றும், ஆசிரிய அடி 324, வெண்பா அடி 181, கலிஅடி 120 ஆக 625 அடி ஆகும் என்றும் கணக்கிட்டார். இவர் கருத்தினை நச்சினார்க்கினியர் ஒட்டிச்செல்கிறார்.

இனி, இவ்வாறு அடிபெருக்கல் முறையினை அளவடியிற் குறைந்த குறளடி, சிந்தடிகளுக்கும், அளவடியின் மிக்க நெடிலடி, கழிநெடிலடி முதலியவற்றிற்கும் பொருத்தி உறழ்ந் தால் வரம்பின்றிச் செல்லும் என்பதையும் நூலும் உரையும் நுவல்கின்றன. மேற்பெறப்பட்ட 625 இன் கண்ணும் ஐஞ்சீர் கொண்ட நெடிலடியில் (ஐந்தாவது தானத்தில் வருவசீதற்கு உரிய) ஐந்தாவது சீராக முதலிற் சுட்டப்பட்ட அசைச்சீர்,

இயற்சீர் முதலிய ஐந்தினையும் தனித்தனியே வைத்து உறழ வருவன 3,125 விகற்பம் ஆகும், ($625 \times 5 = 3,125$). இத் தொகையுடன் அறுசீர் கொண்ட கழிநெடிலடியில் (ஆறாவது தானத்தில் வருதற்குரிய) ஆறாவது சீராக அசைச்சீர் முதலிய ஐந்தினையும் தனித்தனியே வைத்து உறழவரும் அடியின் தொகை 15,625 விகற்பமாகும் ($3,125 \times 5 = 15,625$). இத் தொகையின் கண், (ஏழாவது தானத்தில் வருவதற்குரிய) ஏழாவது சீராக அசைச்சீர் முதலிய ஐந்தினையும் தனித்தனி வைத்து உறழ வரும் அடியின் தொகை 78,125 விகற்பமாகும் ($15,625 \times 5 = 78,125$). இவற்றை அசை வகையினாலும் எழுத்து வகையினாலும் பெருக்கிக் கண்டால் அவற்றின் தொகை வரம்பின்றிச் செல்லும் என்று இளம்பூரணர் குறித்தல் அவர்தம் கணிதப் புலமையினைப் புலப்படுத்துவதாகும். இங்குக் கூறப்பெற்ற எண்ணற்ற அடிகள் பாக்களில் பயிலப் பெற்றுள்ளமைக்குச் சான்று உண்டா என்ற வினா எழலாம். இத்துணை அளவு விரிவுபட்ட அடிகள் செய்யுளில் பயில்வதற்கு வாய்ப்பு உண்டு என்பதனையே நூலாசிரியர் வழிநின்று உரையாசிரியர்கள் நமக்குப் பெருக்கிக் காட்டியுள்ளனர் என்று கொள்ளுதலே தக்கது.

தொல்காப்பியர் நூல் செய்த காலத்தில் முதலிரு சங்கத் தாரும் கட்டளை அடி பயின்றுவரச் செய்யுள் செய்தனர் என்றும், கடைச்சங்கத்தார்க்கு அஃது அரிதாகலின் சீர்வகை அடிபயிலச் செய்யுள் இயற்றினர் என்றும் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கருத்துரைத்தனர்.[272] முதலிரு சங்கத்தார் பாடல்களிலிருந்து இவர்கள் மேற்கோள்கள் கூறாமையானும், பாட்டும் தொகையுமாகிய கடைச் சங்க நூல்களிலிருந்தே உதாரணம் கூறுதலினாலும் இவ்வாறு இவர்கள் கருத்து உரைப்பது வெறும் ஊகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டதே என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

அடிமயக்கம்

ஒரு குறிப்பிட்ட பாவில் ஏனைய பாக்களுக்கு உரிய தளை பெற்ற அடி மயங்கி வருதலை அடிமயக்கம் என்பர். ஒருசில

நூற்பாக்கள் அடிமயக்கத்தைக் குறித்துப் பேசுகின்றன. இயற்சீர் வெண்டளையினாகிய வெண்பா அடி ஆசிரியப்பாவில் விரவி வருதலைத் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார்.[273] இத்தகைய அடிமயக்கத்திற்குச் சான்றாக,

> "கடல்பா டொழிய இனமீன் முகந்து" (அகம். 30)
>
> "எறும்பி அளையிற் குறும்பல் சுனைய" (குறுந். 12)

என்ற பாடற்பகுதிகளை முறையே இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் எடுத்துக்காட்டினர். இரண்டாவது எடுத்துக்காட்டினை வெள்ளடி விரவிய ஆசிரியத்திற்கு இளம்பூரணர் உதாரணம் கூறினார். முழுதும் இயற்சீர் வெள்ளடியால் வந்த ஆசிரியப்பா ஒன்றினையும் பேராசிரியர் காட்டியிருத்தல் சுட்டத்தக்கது.

வெண்பாவில் வெள்ளடி தவிர ஏனைய அடிகள் வாரா. எனினும் மலைபடுகடாம் என்னும் பாட்டின்கீழ்க் காணப்படும் வெண்பாவில்,

> "தூ **உத்தீம்புகை** தொல்விசும்பு போர்த்ததுகொல்"

என்ற அடியில் ஆசிரியத்தளை மயங்கி வந்தது என்பர் பேராசிரியர். எனின், 'தூஉஉ' என நீண்டொலித்ததாகக் கொள்ளின் இயற்சீர் வெண்டளை வந்ததாகக் கருதப்படும்.

சிலபாக்களின் அடிவரையறை

வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய அடி

வஞ்சிப்பா இருசீரடியால் வரும். இவ்வாறு வருவதே மிகுதி. சிறுபான்மை முச்சீரடியாலும் வரும்.[274] பேராசிரியர் குறளடியே வரையறையுடைய வஞ்சிஅடி என்றார். இவர் கருத்தின்படி எழுத்தெண்ணி வரையறுக்கப்பட்ட சீரிரண்டு கொண்டது முதலிற் சுட்டப்பட்ட வஞ்சியடியாகும். இச்சீரில், மூன்றெழுத்து முதல் ஆறு எழுத்துவரை அமைவதால் இக்குறளடியினைக் கட்டளை அடி என்று பேராசிரியர் தெளிவுறுத்தினர். ஆதலின், வஞ்சிப்பாவிற்த நிலம் ஏழாகும். இவ்வடியால் வருவது சமநிலை வஞ்சி என்று பிற்கால யாப்பியலார் கூறுவர். முச்சீரான் வரும் வஞ்சிஅடி எழுத்தெண்ணப் பெறாமையின்

கட்டளைஅடி அன்று என்பர் பேராசிரியர். இவ்வாறு வருவதை வியநிலை வஞ்சி எனப்பெயர் கூறுவர். குறளடியும் சிந்தடியும் மயங்கிவந்த பாட்டினை மயக்கடி வஞ்சி எனவும் வழங்குவர். சமநிலை, வியநிலை என்பன வடமொழி யாப்பியலின் செல்வாக்கினால் விளைந்த குறியீடுகள் ஆகும்.

வஞ்சிப்பாவின் இறுதி ஆசிரியப்பாவின் இறுதியை ஒத்தது. ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றயலடி முச்சீரானும் நாற்சீரானும் வருதல் போல், வஞ்சிப்பாவின் ஈற்றயலடியும் வரும் என்றார் இளம்பூரணர். இவர் காட்டும் உதாரணங்களினால் வஞ்சிப்பாவின் இறுதி ஆசிரியப்பாவின் அடிகளைக் கொண்டிருக்கும் என்பது புலனாகும்.

பேராசிரியர் தரும் விளக்கம் தெளிவுமிக்கது. வஞ்சிப்பா இருசீரடியானும் முச்சீரடியானும் வரும் என்றார் தொல்காப்பியர்; இறுதி அடியும் அவ்வாறு வருமோ என்னும் ஐயம் அகற்ற, ஆசிரியப்பாவின் இறுதி போலவே முடியும் என்றார். ஆதலின், ஆசிரியத்திற்கு உரிய சீரானும் தளையானும் முடியும் என்பது கருத்தாகும். வஞ்சிப்பாவின் ஈற்றடி வரைந்தோதப்பெற்றமையின், இடையாயின எல்லா அடியும் வரப்பெறும் எனக்கொண்டு, வஞ்சி நெடும்பாட்டாகிய பட்டினப்பாலையில்,

> ''நேரிழை மகளிர் உணங்குணாக் கவரும்
> கோழி எறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை''
>
> (பட்டி. 23-24)

என்று ஆசிரிய அடியும் வெள்ளடியும் விரவி வருதலை எடுத்துக்காட்டினார்.

ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய அடி

நாற்சீரடிக்கண் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெற்ற ஐவகை அடியும் ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியன.[275] ஐவகை அடியும் ஒவ்வொரு ஆசிரியப்பாவிற்கு உரித்தாகி வருதலே அன்றி ஒரே பாவில் விரவி வருதலும் உண்டு.[276]

நான்கு எழுத்து முதல் இருபது எழுத்துவரை உள்ள பதினேழ் நிலமும் ஆசிரியத்திற்கு உரியன. இயற்சீர் வெண் டளையும், ஆசிரியத்தளையும் விரவியும் ஐஞ்சீரடியும் ஆசிரியப் பாவின்கண் வருவன உள என்று பொருள்கண்டார் இளம் பூரணர். ஆனால், பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் இந்நூற்பாவிற்கு வேறுபொருள் கூறுதல் காணத்தக்கது. ஐஞ்சீரடி வெண்பாவொடு விரவியும், ஆசிரியப்பாவொடு விரவியும் வரும் என்றார். இந்நூற்பாவில் தளை என்றது தளையினை உடைய அப்பாக்களை யாதலால், அப்பாக்களொடு விரவும். எனவே, அப்பாக்களை உறுப்பாகக் கொண்டு வரும் பிற செய்யுளிலும் அவ்வைஞ்சீரடி வரும் என்பது புலனாகும். வெண்டளையொடு விரவும் என்றதால், ஐஞ்சீரடி அவற்றுக்கு உரிய அல்ல என்றார். ஆதலின், ஐஞ்சீரடி கலிப் பாவின்கண் பயின்றுவரும் என்றும், வெண்பா, ஆசிரியம் ஆகியவற்றிற் சிறுபான்மை வரும் என்றும் கருதினார்.

அறுசீரடி ஆசிரியத்தளையொடு பொருந்தி, நேரடிக்கு முன்னான ஆசிரியப்பாவில் வரும்.[277] இதற்கு இலக்கியமாக,

''சிறியகட் பெறினே எமக்கீயும் மன்னே
பெரியகட் பெறினே யாம்பாடத் தான்மகிழ்ந்து உண்ணும்
மன்னே''

என்ற புறநானூற்றுப் பாடற்பகுதியை இளம்பூரணர் குறித்தனர்.

எனின், பேராசிரியர் இந்நூற்பாவும் கலிப்பாவிற்குரிய அடிவரையறையினைக் குறிப்பதாகவே பொருள் கண்டார். கலிப்பாடலில் நேரடிக்கு முன்னும் பின்னும் அறுசீரடியும் வருத லும் உண்டு. அது வரும்பொழுது தனக்குரிய வெண்டளையே யன்றி ஆசிரியத் தளையொடும் கலிப்பாவினுள் வழங்கும் எனக் கூறினார். ஆசிரியத் தளையொடும் என்ற உம்மையினால் தனக்குரிய வெண்டளையால் வருதலும், மயங்கி வருதலும் உரியன என்றும் உரைத்தனர். இவ்விளக்கத்திற்கு அவர் எடுத்துக்காட்டும் ''முன்னைத் தம் சிற்றில்'' எனத் தொடங்கும்

கலிப்பா பிற்காலத்தது ஆதலின், இளம்பூரணர் கூறும்படி, ஆசிரியப்பாவில் அளவடிக்கு முன் அறுசீரடி வரும் எனக் கொள்வதே பொருத்தமாகத் தோன்றுகின்றது.

நச்சினார்க்கினியர் வெண்பா, கலிப்பா, ஆசிரியப்பா ஆகிய மூன்றிலும் விரவிவரும் ஐஞ்சீரடிகளும் உள எனக்கூறித் தக்க சான்றுகளும் தந்தனர். ஆயினும், நூற்பாவின் சொற் போக்கினை நோக்குமிடத்து இவர் கூடுதலான கருத்தினை நூற்பாவில் ஏற்றிக் காட்டுகிறார் என்றே தோன்றுகிறது.

ஆசிரியப்பாவின் எருத்தும், இடையும்

ஆசிரியப்பாவின் எருத்தடி (— ஈற்றயலடி) முச்சீர்களை உடையது. முச்சீரடி ஆசிரியப்பாவின் இடையேயும் வரப் பெறும்.[278] இவ்விரு நூற்பாக்களும் முறையே பிற்காலத்தில் எழுந்த நேரிசை ஆசிரியப்பா, இணைக்குறளாசிரியப்பா ஆகிய இரண்டினையும் குறிப்பன எனலாம். இவ்வகை ஆசிரியப் பாக்களே உரையாசிரியரால் மேற்கோளாகத் தரப்பட்டுள்ளன

எனின், பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இவ்விரு நூற் பாக்களையும் ஒரு தொடராகக் கொண்டு ஆசிரியப்பாவில் எருத்தடி ஒன்றும், இடையடி இரண்டுமாகி முச்சீரடி வரும் என்றனர். ஆசிரியத்துள் நேரடியே வரும் என்ற ஆசிரியர், சிந்தடி வருதற்கு உரிய இடங்களையும் இந்நூற்பாக்களில் வரையறுத்துக் கூறினார் எனலாம்.

வெண்பாவிற்கு உரிய அடி

தளைவகை ஒன்றாத் தன்மைக்கண் அளவடியும் சிந்தடியும் வெண்பாவிற்கு உரியன என்றார் ஆசிரியர்.[279] இவை கட்டளை அடிகள் ஆதலின், அளவடி ஐந்தும் சிந்தடி மூன்றுமென எட்டுநிலம் பெறும் என்றார் பேராசிரியர். தளைவகை ஒன்றுந் தன்மைக்கண் நெடிலடியும் சில வெண்பாவில் வரும் எனக் கருதினார் இளம்பூரணர். தளைவகை ஒன்றாமையாவது நிலைமொழியும் வருமொழியும ஆகிய இயற்சீர் நேராய் ஒன்றுவதும் நிரையாய் ஒன்றுவதும் அன்றி மாறுபட வருதலாகும். அவ்வழி நிரையீற்றியற்சீர் நிற்ப நேர்வரினும்,

நேரீற்றியற்சீர் நிற்ப நிரைவரினும் இயற்சீர் வெண்டளை யாகும். ஆதலின், இயற்சீர் வெண்டளையால் வரும் வெண்பாவிற்குச் சிந்தடியும் அளவடியும் உரியன என்பது புலனாகும். இத்தகைய வெண்பாக்களில் ஏழெழுத்து முதல் ஒன்பது எழுத்தீறாகிய சிந்தடியும், பத்தெழுத்து முதலாகப் பதினான்கெழுத்து ஈறாகிய அளவடியும் வரப்பெறும். தளை வகை ஒன்றும் தன்மைக்கண் வெண்சீர் நிற்க வருஞ்சீர் முதலசையொடு ஒன்றுதல் வெண்சீர் வெண்டளையாகும். வெண்சீர் வெண்டளையில் அமைந்த வெண்பாவில் பதினைந்து எழுத்து முதல் பதினேழெழுத்துவரை உள்ள நெடிலடியும் சில வருதல் உண்டு என்றார் இளம்பூரணர். இவ்வாறு வருவதற்கு நாலடியார், திருக்குறள் முதலிய நூல்களிலிருந்து சான்றுகளும் காட்டினார்.

எனின், வெண்பாவில் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெறும் கட்டளை அடியாகிய நெடிலடி வாரா என்றும், அங்ஙனம் வருமேல் செப்பலோசை தோன்றாது என்றும் பேராசிரியர் எண்ணினார். வெண்சீர் வெண்டளை முழுவதும் அமைந்த பாடலில் கலிப்பாவிற்குரிய துள்ளலோசையே மிகும் என்றும், இதனை ஏந்திசைச்செப்பல் எனப் பிற்காலத்து யாப்பியலார் கூறுவர் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் இயம்பினார்.

வெண்பாவின் இறுதி அடி

சீர்வகை அளவடியினால் வரும் வெண்பாவின் இறுதிஅடி சிந்தடியாக அமைய வேண்டும். இதனை, ''வெண்பா ஈற்றடி முச்சீர்த்தாகும்'' என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதால் அறிய லாம். இறுதி அடியின் இறுதிச்சீர் அசைச்சீராக அமையும்.[280] இறுதிச்சீரின் அயற்சீர் நேரீற்றியற்சீராயின் நிரையசையும், நிரைபு அசையும் வரும் என்றும், நிரையீற்றியற்சீராயின் நேரசையும் நேர்பு அசையும் வரும் என்றும், இவை சீராம் தன்மையினைப் பெற்று முடியும் என்றும் வரையறை செய் தார்.[281] இவ்வகைச்சீர்களை நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்னும் உதாரணத்தினால் கூறுதல் பிற்கால யாப்பியல் மரபாகும். இறுதியடியின் ஈற்றயற்சீர் வெண்பா உரிச்சீராகிய

மூவசைச்சீராயினும் நேரசையும் நேர்பசையும் வரும் என்பது இந்நூற்பாக்களில் சுட்டப்படவில்லை; எனினும், ஆசிரியர் துணிபு அதுவாதல் தெளிவு.

கலிப்ப விற்கு உரிய அடி

அளவடியின் மிக்க நெடிலடியும் கழிநெடிலடியும் கலிப்பா விற்கு உரியனவாகும்.[282] இவை கட்டளை அடிகள் ஆதலின், பதின்மூன்று எழுத்து முதல் இருபது எழுத்துவரை பயின்று வந்துள்ள கலிப்பா அடிகளை இளம்பூரணர் சான்று காட்டினார். கலிப்பாவும் தன் முதற்கட்பாவாகிய வெண்பாவினைப் போல எட்டுநிலம்பெறுவதாயிற்று என்பர் பேராசிரியர்,

கலிப்பாவின் ஈற்றயலடி நாற்சீராகவும், முச்சீராகவும் வரும் ஆசிரிய முடிபினை உடையது.[283] இவ்விரு நூற்பாக்களினால், கலிப்பாவின் இறுதி நிலை மண்டில ஆசிரியச் சுரிதகமாக வேனும் நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகமாகவேனும் முடியும் என்பது புலனாகும். அடுத்து வரும் நூற்பாவினால் கலிப்பாவின் இறுதி உறுப்பு வெண்பாச் சுரிதகமாக முடியும் என்றார் ஆசிரியர்.[284]

முடுகியலடி

கலிப்பாவின் உறுப்புக்களில் ஒன்றாகிய முடுகியல் எழு சீரடியால் பாடப்பெறும்,[285] முடுகாதவழி அத்துணை நடையாட்டமும் இல எழுசீரடி என்றும், எழுசீரடி முடுகிவருதல் பரிபாடலிலும் கலிப்பாவிலும் காணப்படும் என்றும் கருதினார் பேராசிரியர். முடுகியல் ஐஞ்சீரடியாலும், அறுசீரடியாலும் வருதல் உண்டு.[286]

முடுகியல் அராகம் என்பன இரண்டும் பொதுநிலையில் ஒன்றாகக் கருதப் பெறினும், இரண்டிற்கும் இடையே வேறு பாடு உண்டு என்பர் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும். அராகம் என்பது பிறிதொான்றனோடு கூட்டி ஆற்றுவியாமல் தானே போய் அற்றுநிற்பதாம். இது பரிபாடலுக்கு உறுப்பாக வரும். எனின், முடுகியல் பிறதொான்றனோடு கூட்டி ஆற்று வித்துக்கோடற்கு உரியது, பெரும்பாலும் கலிப்பாவிற்கு உரிய உறுப்பாக வருவது.

நாற்சீரடியும் சிறுபான்மை முடுகிவருதல் உண்டு என்பர் பின்னிருவரும். ஆசிரியப்பா, வெண்பாக்களில் முடுகியலாகி வரும் ஐஞ்சீரடி, அறுசீரடி, எழுசீரடி ஆகிய மூவகை அடிகளும் வாரா என்று வரையறுப்பதால் இவை கலிப்பாவில் பயின்று வருவன என்பது போதரும். சிறுபான்மை ஐஞ்சீரடி ஆசிரியப் பாவில் வருதல் சுட்டப்பட்டது என்பர் பேராசிரியர்.

இந்நூற்பாவில் (373) மூன்று என்று குறித்தது நாற்சீரடியும், ஐஞ்சீரடியும் அறுசீரடியுமான மூன்றுவகை அடிகளையும் ஆகும். இம்மூன்று அடிகளினாலும் வரும் முடுகியலோடு விரவித் தொடர்ந்து ஒன்றாய்க் கலிக்கு உறுப்பாக வரும் ஆசிரி யப்பாவும் வெண்பாவும் உள்ளன என்று தக்க எடுத்துக் காட்டும் தந்து நச்சினார்க்கினியர் விளக்கினார்[287].

அசையும் சீரும் கூனாக வருதல்

கூன் என்பது அடிக்கு உறுப்பாகிய சீராகவும் ஆகாது, வேறாகவும் ஆகாது அடிக்கு முதலில் நிற்கும் சொல்லாகும், தனிச்சொல், இடைநிலை, கூன் என்பன ஒருபொருட்பன் மொழி.[288] இச்சொல் சீர்க்கு உறுப்பாகிய அசையாதலும் உண்டு; சீராதலும் உண்டு. இருசீரானும் மூன்றுசீரானும் வரும் வஞ்சிப்பாடலின் அடிகளில் அசையே கூனாக வருதலைத் தொல்காப்பியர் குறித்தனர். அளவடியால் அமைந்த ஏனைய மூன்றுவகைப் பாக்களிலும் சீரே கூனாக வருதலும் உண்டு.[289]

வஞ்சிப்பாவின் அடிகளில் நேர், நிரை, நேர்பு, நிரைபு ஆகிய நான்குவகை அசைகளும் கூனாக வருவதற்குப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் தக்க சான்றுகள் தந்தனர். அடியின் இடையிலும் இறுதியிலும்கூட அசை கூனாகவரும் என்பாரும் உளர் என்றார் பேராசிரியர். அவ்வாறு வருவதற்கு இலக்கியச்சான்று காட்டியவர் நச்சினார்க்கினியராதலின் இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் அறிந்திருத்தல் கூடும்.

ஆசிரியரும், வெண்பா, கலி ஆகிய மூவகைப் பாடல் களிலும் முதற்கண் நின்று சீரே கூனாக வருதலை உரையாசிரி யர்கள் மூவரும் எடுத்துக்காட்டினர். எனின், தன்னின

முடித்தல் என்னும் உத்தியால் வஞ்சிப்பாவின் முதலிலும் சீர் கூனாக வருவதற்கு நச்சினார்க்கினியர், யாப்பருங்கலவிருத்தி உரையாசிரியர் முதலியோர் சான்று நல்கினர்.

அடியின் எல்லை

அடியைப் பற்றிப் பேசிய பகுதியில் ஒவ்வொரு பாவிற்கும் உரிய அடியின் சிறுமை, பெருமை பேசப்படவில்லை. எனினும் பாவின் இலக்கணம் பகர்ந்த பின்னர், அளவியல் என்பதை உறுப்பாகக் கொண்டு பாவிற்குரிய அடியின் எல்லையினைத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். பிற்கால யாப்பு நூல்கள் பலவும் உறுப்பியற் பகுதியில் பாக்களுக்குரிய அடியின் எல்லை யினை வரையறுத்துக் கூறுவனவாம். அடியின் எல்லைபற்றிய தொல்காப்பியரின் கொள்கையினை 'அளவியல்' என்னும் தலைப்பில் பின்னர்க் காண்போம்

தொல்காப்பியருக்குப்பின் அடிபற்றிய கோட்பாடு

தொல்காப்பியருக்குப் பின்னரும் யாப்பருங்கல ஆசிரியர்க்கு முன்னரும் தோன்றிய பல்காயனார், காக்கைபாடினியார், சிறுகாக்கைபாடினியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர், பரிமாண னார், சங்கயாப்புடையார், நற்றத்தனார் முதலியோர் கொண்ட அடி பற்றிய கோட்பாட்டினை அறிவதற்கு இவர்களின் உதிரி நூற்பாக்கள் ஓரளவு உதவியாய் உள்ளன. இந்நூற்பாக்களின் சாரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டும் இவற்றிற்குப் பின்னர் எழுந்த இலக்கியங்களிற் காணப்பெறும் அடிபற்றிய அமைதி களைக் கருத்திற்கொண்டும் அமிதசாகரர் அடிகுறித்த தம் கோட்பாட்டினை யாப்பருங்கலத்தில் விரித்துக் கூறினார் என்பது அதன் விருத்தி உரையாசிரியரின் கருத்தாகத் தோன்று கின்றது,[290]

தொல்காப்பியர் இருசீரடி முதல் எழுசீரடி வரை குறித்தனர். எனின், காக்கைபாடினியார் எண்சீரடி வரை சிறப்புடையது என்றும், எண்சீரின் மிக்க அடிகள் சிறப்பில என்றும் குறித்தனர். தொல்காப்பியர் முதலிய பழைய ஆசிரியர்கள் குறித்த வண்ணம் அடிகளைக் குறள், சிந்து,

அளவு, கழிநெடில் என்று மரபு வழி சுட்டுகின்றார். எனின் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெறும் கட்டளை அடிகளை இவை குறிப்பன என்று சுட்டுதற்கில்லை; மாறாக, சீர்வகை அடிகளையே சுட்டுகின்றன எனத் தோன்றுகிறது.

பாவிற்கு உரிய அடி வரையறை குறித்தும் இப்பிற்கால யாப்பியலாரிடம் ஒருமித்த கருத்து காணப்படுகிறது. வஞ்சிப் பாவில் இருசீரடியும் முச்சீரடியும் வருதல் வேண்டும் என்ற கருத்தினை மயேச்சுரர், காக்கைபாடினியார், அவிநயனார் முதலியோர் கூறியுள்ளனர். இக்கருத்து தொல்காப்பியத்தில் உள்ளதே எனினும் சொல்லப்பெற்றுள்ள முறையினால் சிறிது வேறுபாடு உடையது, தொல்காப்பியர் இரு சீரடிதான் வஞ்சிப்பாவிற்குச் சிறப்புரிமை உடையது என்றும், சிறு பான்மைமுச்சீரடியானும் வரப்பெறும் என்றும் எண்ணினார். ஆனால், பின்னூலார்கள் இருவகை அடிகளும் ஒப்பவரும் என்ற கருத்தினர்.

ஆசிரியப்பா, வெண்பா, கலிப்பா ஆகிய மூன்றும் நாற்சீரடியால் நடைபெறும் என்ற பழைய நிலையே பல் காயனார், காக்கைபாடினியார், சிறுகாக்கைபாடினியார், மயேச்சுரர், நற்றத்தனார், அவிநயனார் முதலியோர் நூற்பாக் களிலும் காணப்படுகின்றது. ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றயலடி முச்சீராதலும், இடையே குறளடி, சிந்தடி வருதலும் வெண் பாவின் ஈற்றடி முச்சீர்த்தாதலும் முதலிய பழைய கருத்துக்கள் இப்பிற்கால நூற்பாக்களிலும் தொடர்கின்றன.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் பாவினங்கள் முழுஉருவில் தோன்றவில்லை. ஆதலின், அவற்றிற்கு உரிய அடிவரையறை பற்றிய குறிப்புப் பிற்கால நூற்பாக்களிலே காணப்படுதல் இயல்பே. விருத்தம், துறை தாழிசை என்ற இனச்செய்யுள்கள் எல்லா அடிகளாலும் வரப்பெறும் என்றார் காக்கை பாடினியார். இவர் கருத்தினை அவிநயனாரும் வழிமொழிதல் காணலாம்.[291]

ஒவ்வொரு பாவிற்கும் உரிய அடியின் சிற்றெல்லை குறித்தும் இவர்கள் எண்ணியுள்ளனர். வெண்பாவிற்கு

இரண்டடியும், ஆசிரியம் வஞ்சிப்பாவிற்கு மூன்றடியும், கலிப்பாவிற்கு நான்கடியும் சிற்றெல்லை என்றார் காக்கை பாடினியார், புல்காயனார், நற்றத்தனார் முதலியோர். படைப் போர் உள்ளக்குறிப்பே பாட்டின் அடிக்குப் பேரெல்லை என்று கருதினார் காக்கைபாடிஞியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர் முதலியோர்.[292] எனினும் ஏனைய ஆசிரியர்கள் எல்லை குறித்தனர்.

ஆசிரியப்பாவிற்கு மூவடி இழிபு. ஆயிரம் அடி உயர்பு, வெண்பாவிற்கு இரண்டடி சிறுமை; ஏழடி பெருமை என்பர் நற்றத்தனார், சங்கயாப்புடையார், பரிமாணனார், பல்காய னார். வாயுறை வாழ்த்து. செவியறிவுறூஉ, கைக்கிளை, அங்கத முதலிய பொருளில் வரும் கலிப்பாட்டிற்கும் பாடுவோர் தத்தம் உள்ளக் குறிப்பே உயர்எல்லையாகும் என்றார் நற்றத்தனார். தூங்கல் ஓசையில் குன்றாது வரும் வஞ்சிப்பாடலுக்கு அடிவரம்பு இல்லை என்றும், ஆசிரியத்தால் முடியும் என்றும் பரிமாணனார் இயம்பினர். வெண்பாவிற்குப் பேரெல்லை புன்னீரடி என்ற தொல்காப்பியர் கருத்தும் பரிமாணனார் நூற்பாவில் காணப்படுகிறது.[293] ஆசிரியப்பா ஆயிரம்அடி பேரெல்லை பெறும்; வஞ்சிச் செய்யுளும் அவ்வாறே வரும்; கலிப்பா அல்லாதன பொருள் முடிபுக்கு ஏற்பப் பெருமை எல்லைபெறும்; கலி உறுப்புக்கள் அறுதியிட்ட அளவின என்பர் மயேச்சுரர்.[294]

அடிமயக்கம் குறித்தும் இப்பிற்கால யாப்பியலார் சிந்தித் துள்ளனர். ஆசிரியப்பாவில் வஞ்சியடி விரவுதலும், கலிப்பா வில் வெள்ளடி விரவுதலும் உண்டு என்று பல்காயனார் பகர்ந்தனர்.[295] நாலடி நாற்பது என்னும் யாப்பு நூலின் இரு நூற்பாக்கள் அடிமயக்கம் பற்றிப் பேசுகின்றன. ஆசிரியப்பா வில் ஏனைய பாடல்களின் அடி மயங்கி வரும். கலிப்பாவில் ஆசிரிய அடி, வெள்ளடி என்பன விரவும். வஞ்சிப்பாவில் ஆசிரியம், வெண்பா, கலிஅடிகள் விரவிவரும். வெண்பாவில் ஏனைய அடிகள் விரவா என்பது நாலடி நாற்பது நவிலும் கருத்தாகும்.[296]

யாப்பருங்கலமும் காரிகையும்

யாப்பருங்கலம் பத்து நூற்பாக்களிலும் காரிகை நான்கு நூற்பாக்களிலும் அடிபற்றிய கோட்பாட்டினைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் சுட்டுகின்றன.

பெரும்பாலும் காக்கைபாடினியார், பல்காயனார், அவிநயனார் முதலிய ஆசிரியர்களின் கருத்துக்களைப் பின்பற்றியே இவ்விரு நூல்களும் அடியின் பெயர், அடிக்கு உரிமை, அடிவரையறை ஆகியவற்றை எடுத்துரைக்கின்றன. எழுத்தெண்ணி அடிவகுத்தல் இந்நூல்கள் எழுந்த காலத்தில் அறவே மறைந்துவிட்டது எனலாம். இருசீரடி குறளடி, முச்சீரடி சிந்தடி, நாற்சீரடி அளவடி, ஐஞ்சீரடி நெடிலடி, அறுசீர் முதல் பத்துச்சீரடி வரை கழிநெடிலடி என்று யாப்பருங்கலம் குறித்தது. எனின் காரிகை ஐஞ்சீரின் மிக்க சீரினால் வரும் அடிஎல்லாம் கழிநெடிலடி ஆகும் என்று சுட்டுகிறது.[297] அறுசீர்க் கழிநெடிலடி முதலாக, பதின்சீர்க் கழிநெடிலடி வரை பயின்று வந்துள்ள விருத்தப் பாடல்களைக் குணசாகரர் எடுத்துக்காட்டி மற்றும் என்பதனால் பதின்சீரின் மிக்கு வருவனவும் உள. அவை யாப்பருங்கல விருத்தியுட் கண்டு கொள்க' என்று குறித்துச் சென்றனர். ஆசிரிய விருத்தம், துறை என்பன பதினான்கு சீர்க் கழிநெடிலடி. பதினாறுசீர்க் கழிநெடிலடி கூட பெற்று வருதலை யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர் எடுத்துக் காட்டினர். இங்ஙனம் பலவாறு வழங்கிவரும் கழிநெடிலடிகளை மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்திக் கூறினார்.[298]

1) அறுசீர் முதல் எண்சீர்வரை பெற்று வந்தன தலையாகு கழிநெடிலடி

2) ஒன்பதின்சீரும். பதின்சீரும் பெற்று வந்தன இடையாகு கழிநெடிலடி

3) பதின்சீரின் மிக்கு வருவன எல்லாம் கடையாகு கழிநெடிலடி என வழங்கப்படும்.

தேவாரம், திருவாசகம். சீவக சிந்தாமணி, சூளாமணி முதலிய பனுவல்களில் எண்சீரடி பெற்றுவந்த ஆசிரியவிருத்தங்கள் பல உள்ளன. எண்சீ ன் மிக்க சீரினால் வந்த அடிகள்

திருவாசகத்திலும், நம்பியாண்டார் நம்பியின் பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றன.

வஞ்சிப்பா சிந்தடி குறளடிகளாலும், கலிப்பா, வெண்பா, அகவல் என்பன மூன்றும் அளவடியாலும், துறை, தாழிசை, விருத்தம் ஆகிய இனப்பாக்கள் எல்லா அடிகளாலும் வரப் பெறும் என்று காக்கைபாடினியார் முதலியோர் கூறிய கருத்தினையே யாப்பருங்கலமும் சுட்டுகிறது.[299] நால்வகைப்பாக்களுக்கும் உரிய அடியின் சிற்றெல்லையும் வேறுபடவில்லை. அடிப்பெருமை குறித்து யாப்பருங்கலம் சுட்டவில்லை. எனின் காரிகை, ''உரைப்போர் உள்ளக் கருத்தின் அளவே பெருமை'' என்று நிரப்புகிறது. இதன் உரையில் குணசாகரர், மயேச்சுரர் முதலாகிய ஒருசாராசிரியர் வஞ்சிப்பா இரண்டடியானும் வரப் பெறும் என்பதும், ஆசிரியப்பா இரண்டடிச் சுரிதகமாய் வரப் பெறும் என்பதும் குறித்தனர். மயேச்சுரர் வஞ்சிச்சிறுமைக்குக் காட்டும் பாட்டினையும் உரையில் வழங்கினர்.

அடிமயக்கம் பற்றியும் பெரும்பாலும் பழைய கருத்தினையே இவ்விரு நூல்களும் குறித்தன. ஒருசில ஆசிரியப்பாக்களில் இயற்சீர்வெள்ளடியும் வஞ்சியடியும் மயங்குதலும் உண்டு. கலிப்பாவில் வெள்ளடி விரவும், வஞ்சிப்பாவில் அகவலடி மயங்கும் என்று யாப்பருங்கலம் சுட்டுகிறது.[300] இதன் உரையில் வஞ்சிப்பாவில் கலியடியும் வெள்ளடியும் விரவி வருதலும், சிந்தடியும் குறளடியும் தம்முள் மயங்கி வருதலும் குறிக்கப்பட்டன. புறப்பொருள் பற்றிப் பாடப்பெறும் வஞ்சிப்பாவில் தான் ஆசிரியஅடி மயங்கிவரும் என்று பன்னிருபடலம் பகர்கிறது. எனினும், அகத்திணை பற்றிய பட்டினப்பாலை என்னும் வஞ்சி நெடும்பாட்டில் ஆசிரிய அடிவிரவி வருதலை உரையாசிரியர் எடுத்துக்காட்டி, அங்ஙனம் வருவது சிறுபான்மை என்றும் குறித்தார். இங்ஙனம் வருதற்கு மாபுராணத்தின் நூற்பாவினை மேற்கோளாகக் காட்டினர்.

அடிமயக்கம் பற்றிய கருத்துக்கள் காரிகை உறுப்பியலில் உரைக்கப்படவில்லை எனினும், ஒழிபியல் 54-ஆம் காரிகையி

லும் அதன் உரையிலும் வழிமொழியப் பெறுதல் காணத் தக்கது.

வீரசோழியத்தில் அடிபற்றிய சிந்தனை

ஏனைய யாப்பியலாரைப் போலவே புத்தமித்திரனாரும் சீர்வகை அடிகளை ஐந்து வகையாகவே பாகுபடுத்தினர். எனின், அவற்றிற்குப் புதுமுறையில் பெயர் சூட்டுதல் நோக்கத் தக்கது. குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என்பன ஐந்தினையும் முறையே ஆகாயம், காற்று, நெருப்பு, நீர்,மண் என்னும் ஐம்பூதங்களின் பெயரினால் புத்தமித்திரனார் வழங்குதல் யாப்பியல் வரலாற்றில் முன்னும் பின்னும் காணப் படாத ஒரு புதுமையே ஆகும்.301 மிகவும் நுண்ணிதாக விளங்கும் வான்போன்றது மிகவும் சிறுகிய குறளடி. வானினும் சற்றுவெளிப்பட்டுத் திகழும் வளியினைப்போன்றது குறளினும் சற்றுக் கூடிய சிந்தடி. வளியினை விடப் புலப்பட்டுத் தோன்றும் நெருப்பினைப் போன்றது சிந்தடியினும் உயர்ந்த அளவடி. தீயினும் மிக்குத்தோன்றும் நீரினைப்போன்றது அளவடியின் மிக்க நெடிலடி. நீரினும் பருப்பொருளாகப் பிறங்கும் நிலத்தைப்போன்றது நெடிலடியின் மிக்க கழிநெடிலடி. உலகத் தோற்றத்தினைக் கூறும் உபநிடதம், பரிபாடல் உள்ளிட்ட நூல்கள் வானினின்றும் வளியும், வளியிலிருந்து தீயும், தீயிலிருநது நீரும், நீரிலிருந்து நிலமும் தோன்றின என்ற கூறுதலின் குறளிலிருந்து சிந்தும்,சிந்திலிருந்து அளவும், அளவிலிருந்து நெடிலும்,நெடிலிலிருந்து கழிநெடிலும் தோன்றின என்ற எண்ணத்தினாற்போலும் ஐவகை அடிகளுக்கும் முறையே ஐம்பூதங்களையும் பெயராகக் கூறினார் எனலாம். வானிலிருந்து ஒவ்வொன்றாகப் பூதம் பரிணாமப் பட்டதுபோல், குறளிலிருந்து ஒவ்வொன்றாகப் பரிணாமப் பட்டது அடிவகை என்று எண்ணிப்பார்த்தல் ஏற்புடையது. யாப்பியலில் ஒரு பரிணாமச் சிந்தனையைப் புலப்படுத்தியது புரட்சியே எனக் கருதலாம். எனினும் வீரசோழிய ஆசிரியர் பௌத்தராதலின் வானை ஒரு பூதமாக உடன்படுதல் கூடுமோ என வினவலாம் பௌத்தருள் ஒருசாரார்க்கு ஆகாயம் உடன் பாடாதலின், புத்தமித்திரனார் அவர் மதம்பற்றி ஐம்பூதம்

கூறினார் எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். அன்றிப் பிறர்மதம் பற்றிக் கூறினார் என்றலும் ஒன்று.

இருசீர்க் குறளடி முதல் பதினொருசீர்க் கழிநெடிலடி வரை வந்துள்ள செய்யுள்களைப் பெருந்தேவனார் வீரசோழிய உரையில் எடுத்துக் காட்டினார். இவை புத்தர்பிரானின் கருணைச் செயல்களை விரித்துரைப்பனவாகும். இவற்றுட்பல புத்தர்பிரானைப் பற்றிய தோத்திரங்களாக உள்ளன. பதினொரு சீரின் மேற்பட்டனவற்றை எல்லாம் இரட்டை விருத்தம் என்று குறித்தனர்.

காரிகை வழிவந்த நூல்கள்

பிற்காலத்துத் தோன்றிய யாப்பியல் நூல்களுக்கு மூலமும் முதலும் யாப்பருங்கலக் காரிகையே ஆகும். ஆதலின், இந் நூல்கள் காரிகையின் கருத்துக்களைப் பெரிதும் வேறு சொற்களினால் விளக்குதல் இயல்பே ஆகும். எனினும், சிற்சில கருத்துக்கள் சுட்டுதற்குரியனவாக உள்ளன.

சிதம்பரப் பாட்டியல் அறுசீர் முதலாக வருவன கழிநெடிலடி எனப் பொதுப்படக் குறித்ததே அன்றி, மேல் எல்லை இனைத்தென்று சுட்டவில்லை.[302] பாட்டில் பயின்று வரும் அடியின் பெருமை பொருளின் பெருக்கத்தைப் பொறுத்தது என்ற பழைய கருத்தும் இந்நூலில் காணப்படுகிறது.

இலக்கண விளக்கம் எண்சீர்க் கழிநெடிலடி வரை வருதலையே சிறப்பாகக் குறித்தது. இதன் உரையில் பதின்சீர்க் கழிநெடிலடி வரை சுட்டப்பட்டது.[303] தளையினை அடிப் படையாகக் கொண்டு அடியினை வழங்குதல் இந்நூலிற்கு உரிய தனிச்சிறப்பு ஆகும். இத்திறம் முன்னரும் சுட்டப் பெற்றது.

தொன்னூல் விளக்கம், 'தளைத்த சீரினால் நடப்பது அடி' என்று தெளிவுறுத்துதல் காணத்தக்கது. எண்சீரின் மிக்க அடி சிறப்பில்லை என்ற பழைய பல்லவியே இந்நூலும் பாடிற்று.[304]

சுவாமிநாதம், 'அகவலுக்கு ஓரடி சிற்றெல்லை' எனக் கூறுதல் ஒரு புதுமை ஆகும்.[305] இக்கருத்தின்படி, 'அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம்' என்பது ஓரடியில் வந்த அகவற் பாவாக மதித்தற்கு உரியது. யாப்பு நூலிலும் இத்தகைய கருத்து காணப்படுகிறது. பொருள் முடிவினைப் பொறுத்து அடியின் பெருக்கம் அமையும் என்ற பழைய கருத்தினையும் இந்நூலிற் காண்கிறோம்.

முத்துவீரியத்தில் அறுசீர் முதல் பதின்சீர் வரைகழிநெடிலடி என்று இயம்பப் பெற்றது.[306] இந்நூல் சுட்டும் ஏனைய கருத்துக்கள் எல்லாம் பழையனவே.

காரிகைக்குப் பின்னர் எழுந்த திருப்புகழ், பிள்ளைத்தமிழ் முதலிய பல நூல்களில் பதின்சீரின் மிக்க பலசீர்களினால் கழி நெடிலடி வந்திருந்தும் அவற்றைச் சற்றேனும் எண்ணிப் புதுவிதி புகலாது, பழைய இலக்கணத்தையே கிளிப்பிள்ளை போல் கூறிவருதல் மேற்குறித்த யாப்பு நூல்களின் பொதுப் பண்பாக உள்ளது. இந்நூலாசிரியர்களின் பழைய நூல் பயிற்சிக்கும் பற்றுக்கும் இந்நூல்கள் சான்றாக உள்ளன. தவிர, இலக்கியங்களை ஆராய்ந்து கண்ட புதுமைகளை அடிப் படையாகக் கொண்டு இலக்கணம் படைத்தற்கு இந் நூலாசிரியர்கள் முயலாமை வருந்தத்தக்கது.

யாப்பொளியின் ஆசிரியர், தளையினாலாகித் தொடையுடன் விளங்கி அடி எனப் பெயர்பெறுதல் அடியின் இலக்கணம் என்றார். இலக்கண விளக்கத்தினைப் பின்பற்றித் தளையின் அடிப்படையிலும் இந்நூல் அடிகளுக்குப் பெயர் சூட்டல் குறிப்பிடத்தக்கது. இந்நூலார் சீர்வகை அடியினையும் மறவாது குறித்தனர்.[307]

யாப்பதிகாரத்தின் ஆசிரியர், சீர்கள் இரண்டு முதலாக இணைந்து நடப்பது அடி என்று கூறி ஐவகை அடிகளையும் குறித்தனர். பன்னிரு சீர்க்கழிநெடிலடி வரை கூறினர்.[308] வள்ளலார் 192 சீர்கொண்ட கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் பாடியிருப்பினும், இவரும் யாப்பொளியின் ஆசிரியரும் இப்புதுமையினைச் சுட்டாமை வியப்பாகவே உள்ளது.

யாப்புநூலின் ஆசிரியர் சில புதுமைகளைக் கூறுதல் காணத்தக்கது. அடி, வரி என்ற சொற்கள் இக்காலத்தில் வேறுபாடின்றி வழங்கப்படுகின்றன. உரை நடையில் தாள்முனை வரை எழுதுவது வரி என்றும், செய்யுளில் வருவது அடி என்றும் கூறவேண்டிய தேவையினை உணர்ந்து உரைத்தனர். பதிப்பு வசதிக்காக ஓரடியினைப் பலவாக மடித்து எழுதுதல் மறியடி என்கிறார். இவ்வாறு கூறுதல் யாப்பறிவின் தொடக்கநிலையில் உள்ளவர்க்கு உதவக்கூடும்.

இவர் கழிநெடிலடிக்குச் சூட்டும் பெயர்கள் குறிப்பிடற்பாலன, அறுசீர் கொண்டது கழிநெடிற்சீரடி; எழுசீரடி நனிநெடிற்சீரடி; எண்சீரடி உறுநெடிற் சீரடி; பன்னிருசீர் வரை உள்ளன தவநெடிற்சீரடி; பதினாறுசீர் வரை கூர்நெடிற்சீரடி; முப்பத்திரண்டு சீர்வரை சாலநெடிற்சீரடி என்று இயம்பப்பெறும் என்கிறார்.[309] இவர் பார்வையிலும் வள்ளலாரின் 192 சீரடி படவில்லை போலும்.[310]

வள்ளலார் அருளிச் செய்துள்ள "அருட்பா அகவல்" 1596 அடி நிலைமண்டிலமாய் அமைதலின், ஆசிரியப்பாவிற்குப் பேரெல்லை இரண்டாயிரம் அடிகள் என்று யாப்புநூலார் வரையறுத்தல் பாராட்டத்தக்கது.

படைப்போர், படிப்போர் ஆகியோரின் உள்ளக் கருத்தில் தொய்விலாமையினை மனத்திற் கொண்டே அடிப்பெருக்கம் அமைதல் வேண்டும் என்றும் சுட்டுகிறார். ஆதலின் கூடுதலாகப் பாடவேண்டும் என்ற நோக்கில் பாக்கள் புனைதலை இவர் ஏற்பதில்லை. உள்ளத்தில் ஊறும் கருத்து வெள்ளத்திற்கு ஏற்பவும் பயில்வோரின் மனவளர்ச்சிக்கு ஏற்பவும் அடியமைத்துப் பாடுதலின் தேவையினை இவர் உணர்ந்திருத்தலுக்கு அறிவியல் உலகில் வாழும் இக்காலச் சூழலே காரணம் எனலாம்.

தொடை

தொடை என்னும் செய்யுள் உறுப்பினைத் தொல்காப்பியர் 16 நூற்பாக்களில் விரித்துக் கூறியுள்ளார்[311]. எனினும், தொடை

என்றால் என்ன என்பதைக் குறிக்கும் வரையறை விளக்க நூற்பா தொல்காப்பியத்தில் காணப்படவில்லை. ஆயினும், தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் எழுந்த காக்கைபாடினியத்தில் தொடை பற்றிய விளக்கம் இடம் பெறுதலின், அதனை முதற் கண் சுட்டுதல் தகும். எழுத்து, சொல், பொருள் என்பன வற்றை ஒருவித ஒழுங்கில் நிறுத்தி அடியோடு அடியிடைத் தொடுக்கப்படும் செய்யுள் உறுப்பே தொடை எனப்படும் என்றார் காக்கைபாடினியார்.[312] எவ்வகைப்பட்ட பாவிலும் அடியிரண்டு தொடுத்து வழங்குதல் தொடை எனப்படும் என்றார் மயேச்சுரர்.[313] தளைகள் மாலையினுள்ளே ஊடுருவிச் செல்லும் நூல் போன்றவை, அம்மாலையின் மேலே சுற்றப் படும் சரிகை முதலிய வனப்புப்பொருளைப் போன்றவை தொடைகள். அடியோடு அடியினைத் தொடுத்தல்போல், சீரோடு ஏனைய சீர்களைத் தொடுத்தலும் தொடை எனப்படும் அடித்தொடை, சீர்த் தொடை என்ற இருவகைத் தொடை களில் முதல்வகை, யாப்பியல் வரலாற்றில் முதலில் தோன்றியது என்பது தொடைபற்றிய தொல்காப்பிய நூற்பாக்களின் அமைப்பு முறையினால் துணியப்படும்.

செய்யுளின் ஓசை ஒழுங்கிற்கும், இனிமைக்கும் இத்தொடை கள் பூத்தொடைகள் போலச் செய்யுட்குப் பொலிவு செய்வன என்பர். ''தொடையற்ற பாட்டு நடையற்றுப் போகும்'' என்ற பழமொழியும் தொடையின் சிறப்பினைப் புலப்படுத் தும். தொல்காப்பியர் சுட்டும் தொடைவகை குறித்து நோக்கு வோம்.

தொடைப்பாகுபாடு

மோனை, எதுகை, முரண் இயைபு என்ற நான்கு நெறிப் பட்ட மரபினை உடையது தொடை என்பர். இந்நான்குமே பழமையான தொடைகள் ஆகும். இவற்றுள்ளும் முதற்கண் உள்ள மோனையும் எதுகையும் செய்யுட்குப் பொலிவும் இனிமை யும் வழங்கும் அடிப்படைத் தொடைகள் ஆகும். இந்நான்கு தொடைகளையும் அடுத்து அளபெடைத் தொடையினை ஐந்தாவதாகக் கூறினார். இவை ஐந்தும் முதன்மைத் தொடை கள் என்றும்கூறப்பெறும்.

பொழிப்புத்தொடை, ஒருஉத்தொடை, செந்தொடை நிரனிறுத்தமைத்தல், இரட்டை யாப்பு என்பனவும் தொடைப் பாகுபாட்டின்கண் அடங்கும். நிரனிறுத்தமைத்தலை நிரனிறைத் தொடை என்றும், இரட்டை யாப்பினை இரட்டைத் தொடை என்றும் உரையாசிரியர்கள் சுட்டுவர். இவையனைத்தும் பெரும்பாலும் நாற்சீர் கொண்ட அளவடிக்குப் பொருந்தி வருவனவாகும்.

அடிவகைத் தொடை

1. மோனை

அடிதோறும் முதல்எழுத்து ஒத்துவரத் தொடுப்பது மோனை எனப்படும். 'அடியுள்ளனவே தளையொடு தொடையே' என்ற நூற்பா, அடி வரையறையில்லாத உரை முதலாயின வற்றில் தளையொடு தொடையில்லை என்ற கருத்தினைக் குறித்தது. இந்நூற்பா (397), அடிவரையறை உடைய பாவில் அடிதொறும் தலைஎழுத்து ஒன்றி வரத்தொடுத்தலைக் குறித்த லின் தேவைப்பட்டது. 'அடிதொறும்' எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுதலால் அடிமோனையினைக் குறித்தனர் எனக் கருதலாம், நச்சினார்க்கினியர், 'தலைஎழுத்து ஒப்பது' என்றற்கு அடி களின் முதல் எழுத்தும் ஒத்துவரத் தொடுத்தல் என்று கூறுத லும் நோக்கத்தக்கது.

மோனைத்தொடை 566 என்று எண்ணிக் காட்டுவர் பேராசிரியர்.[314] மேலும் பலவாறு பெருக்கிக் காட்டுதலும் அவர்தம் கணக்கறிவினைப் புலப்படுத்துவதாகும். இவ்வளவு வகைகளில் மோனை வருதற்கு வாய்ப்பு உண்டு என்பதே இவர்தம் எண்ணமாதல் வேண்டும்.

2. எதுகை

அடிதோறும் தலைஎழுத்து அளவொத்து நிற்க, முதல் எழுத்து ஒன்றாமல் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வரத் தொடுப்பது எதுகைத் தொடை ஆகும். இதுவும் அடிஎதுகையே எனலாம். முதலெழுத்தும் ஒன்றி இரண்டாம் எழுத்தும் ஒன்றின், முந்துற்ற மோனையாற் பெயரிட்டு வழங்கப்படும் என்பர் இளம்பூரணர்.

இரண்டடியினும் முதனின்ற சீர்களின் முதல்எழுத்து இரண்டும் தவிர ஏனைய எழுத்துக்கள் ஒத்துவருதலும், ஓரோ எழுத்தே ஒன்றி வருதலும் என இருவகை உண்டு. இவற்றுடன், அச்சீர் முழுதும் ஒத்துவருதல் மூன்றாவது வகையாகக் கூறப் படும். சீர் முழுதும் ஒன்றி வருதலைத் தலையாகு எதுகை என்றும், இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வருதலை அடியாகு எதுகை அல்லது அடிஎதுகை என்றும் பாகுபடுத்திக் காட்டுவர் பேராசிரியர். மாயோன்-சேயோன் எனவருதல் தலையாகு எதுகைக்கும், அகலிரு-பகல்கான்று எனவருதல் அடிஎதுகைக்கும் சான்றாக எடுத்துரைத்தார். அடிஎதுகை யினை இடையாகு எதுகை என்றும், ஒழிந்தன கடையாகு எதுகை என்றும் கருதினார்.[315]

நச்சினார்க்கினியர் சீர்வகை மோனை குறித்தது போலவே சீர்வகை எதுகையினையும் சுட்டினர்.[316] பிற்கால வரவுகளை முற்காலத்து நூலாகிய தொல்காப்பியத்திற் காண்பதற்கு முயலுதல் உரையாசிரியர்களின் பொதுப்பண்புகளில் ஒன்றாகும்.

மோனைத்தொடை,எதுகைத்தொடை ஆகிய இரண்டிற்கும் எடுத்த எழுத்தே வருதலறி வருக்கஎழுத்தும் (—கிளைஎழுத்து) வருதல் உண்டென்றார் தொல்காப்பியர். ப, பா, பி, பீ என வருதலும், ற — றா — று என வருதலும் கிளைஎழுத்து வருதற்குச் சான்றாகும். இவற்றை வருக்க எதுகை என்று கூறுவர் பின்னூலார்.

3. முரண்தொடை

அடிதொறும் சொல்லையும் பொருளையும் மாறுபடத் தொடுப்பது அடிமுரண் தொடை ஆகும். ஆதலின், இத் தொடை சொல் முரண்தொடை, பொருள் முரண்தொடை என இருவகைப்படும். முரண்படத் தொடுப்பதிலும் ஓர் அழகு உண்டு. இருவேறு பொருள்களை முரண்படப் பாடுதலை ஓர் அணியாகவே கூறுவர் அணியியலார். நோய்-மருந்து எனப் பகைப்பொருள் முரணுதலும், கருமை-செம்மை என நிறம் முரணுதலும், மேல்-கீழ் என இடம் முரணுதலும் ஆக்கல்-

அழித்தல் என வினை முரணுதலும் எனப் பலவகையாக முரண்தொடையினைக் கூறுதலும் உண்டு.

எனினும், இளம்பூரணர் தொல்காப்பிய நூற்பாவின் சொல்லமைதியைப் பின்பற்றிச் சொல்முரண், பொருள்முரண் என்ற இருவகையினையே கொண்டனர். பொருளால் மாறு படாமல், சொல் அளவில் மாறுபடத் தொடுப்பது சொல்முரண் தொடை ஆகும். இதற்குச் சான்றாக,

> "**சிறு**குடிப் பரதவர் மடமகள்
> **பெருமதர்** மழைக்கணும் உடையவால் அணங்கே"

என்ற பாடலில் குடியும் கண்ணும் ஆகாது சிறுமை பெருமை என்னும் சொல்லே மாறு கொள்வதால் சொல்முரண் ஆயிற்று என்பர். 'செஞ்சொற் கேளாத வெள்ளறிவர்' என்ற வழி செம்மை வெண்மை என்பன நிறம்பற்றி முரணாகாது, சொல்லளவில் முரண்பட்டன என்பர்.

பொருள் முரண்தொடை என்பது சொல்லால் முரண் படாமல் பொருளால் மாறுபடத் தொடுத்தலாகும். இதற்குச் சான்றாக,

> "**இரும்பின்** அன்ன கருங்கோட்டுப் புன்னை
> **பொன்னின்** அன்ன நுண்தா துறைக்கும்"

என்ற பாடலில் இரும்பும் பொன்னும் பொருள் மாறுபடுதலின் பொருள் முரண் ஆயிற்று என்பர்.

பேராசிரியர், 1) சொல்லும் சொல்லும் முரணுதல் 2) பொருளும் பொருளும் முரணுதல் 3) சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடு முரணுதல் 4) சொல்லும் பொருளும் பொருளொடு முரணுதல் 5) சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடும் பொரு ளொடும் முரணுதல் என்று ஐந்து வகைப்படும் என்று கூறுவர். நச்சினார்க்கினியரும் இவரை வழிமொழிவர். இவர்கள் காட்டும் உதாரணங்களுள் பல செயற்கையாக உள்ளனவா தலின், இவையனைத்தும் அமைத்துப் பாட இடமுண்டு, வாய்ப்புண்டு என்ற அளவில்தான் இப்பாகுபட்டினைக்

கருதுதல் வேண்டும். முரண்தொடையினை எந்த அளவிற்கு விரித்துக் காட்டுதல் இயலும் என்பதும் இதனால் புலனாகும்.

4 இயைபுத்தொடை

அடிதோறும் இறுவாய் ஒத்துவருதல் இயைபுத்தொடை என்பர். 'இறுவாய்' எனப்பொதுப் படக்கூறியதால் இறுதி எழுத்து, அசை,சீர் ஆகியவற்றில் ஒன்று இயைந்து வரத் தொடுப்பது கொள்ளப்படும். எழுத்தடி இயையு, சொல்லடி இயைபு என்று இரண்டாகப் பாகுபடுத்துக் கூறுவர் பேராசிரியர். ஆங்கில யாப்பியலார் கூறும் 'Rhyme' என்பதுடன் ஒருங்கு வைத்து எண்ணத்தக்கது இயைபுத்தொடை எனலாம்.

5 அளபெடைத்தொடை

அடிதோறும் முதற்கண் அளபெழத் தொடுப்பது அளபெடைத் தொடை ஆகும். இதனால் உயிரளபெடைத் தொடை, ஒற்றளபெடைத் தொடை ஆகிய இரண்டும் கொள்ளப்படும். அடிவகை அளபெடையும், சீர்வகை அளபெடையும் தக்க சான்றுகளுடன் நச்சினார்க்கினியர் உரையில் விளக்கப் பட்டன[317]. இதுகாறும் கூறப்பெற்றவை ஐந்தும் அடிதொறும் வருவன என்றும், இனி உரைக்கப்படுவனஐந்தும் அடியின்கண் வருவன என்றும் பிற்கூறிய ஐந்தும் மூன்றாகி அடங்கும் என்றும் இளம்பூரணர் குறித்தனர்[318].

2 சீர்வகைத்தொடை

1 பொழிப்புத்தொடை

தொல்காப்பியர் சீர்வகைத்தொடை குறித்தும் சுட்டியுள்ளார். இவ்வகையில், பொழிப்புத்தொடை, ஒரூஉத்தொடை என்பனவற்றைக் கூறினர். ஒருசீர் இடையிட்டு எதுகையாயின் பொழிப்புதொடை என்பர். அதாவது முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் எதுகை வருதல் பொழிப்பு எதுகை ஆகும்.. இளம்பூரணர், 'வந்தது கொண்டு வாராதது முடித்தல்' என்னும் உத்தியினால் பொழிப்புமோனை, பொழிப்புமுரண், பொழிப்பியைபு, பொழிப்பளபெடை என்பனவும் கொள்ளப்படும்

என்று கொண்டு ஐவகைப் பொழிப்புத் தொடைக்கும் உதாரணமும் தந்தார்.[319]

2. ஒரூஉத்தொடை

இரண்டுசீர் இடையிட்டு முதற்சீரும் நான்காம் சீரும் ஒன்றி வரத்தொடுத்தல் ஒரூஉத்தொடை ஆகும். இந்நூற் பாவும் பொதுப்பட உள்ளது. சென்ற நூற்பாவின் ஆற்றலினால் இளம்பூரணர் ஒரூஉமோனை, ஒரூஉ எதுகை, ஒரூஉ முரண், ஒரூஉ இயைபு, ஒரூஉ அளபெடை என்ற ஐவகையினையும் குறித்தனர்.

3. செந்தொடை

மேற்கூறப்பட்ட தொடையும் தொடை விகற்பமும் பெறாது வேறுபடத் தொடுப்பது செந்தொடை எனப்படும். எதுகை,மோனை முதலியவற்றைத் தேடிப்பிடித்து அமைக்காது, பாடும் பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் தந்து ஒருவித ஓசை ஒழுங்கினைக் கருத்திற் பதித்துப் பாடுதலே செந்தொடை அமை வதற்கு ஏதுவாகும். இத்தகைய பாடல்களில் இயல்பான அழகு அமைதல் காணலாம். ஒருவகையில் தொடை இலக் கணக்கட்டுக் கோப்பினின்றும் விடுபட்ட நிலையில் இத்தொடை அமைகிறது. இதுவே செப்பமானது என்ற கருத்தில் செந்தொடை என்றனர். கட்டளைச் செந்தொடைக்கும் சீர்வகைச் செந்தொடைக்கும் நச்சினார்க்கினியர் உதாரணம் காட்டியுள்ளார்.[320]

ஏனையதொடைகள் (2)

நிரனிறுத்தமைத்தல், இரட்டையாப்பு என்பனவற்றைத் தொடையதிகாரப் பட்ட தொடக்கத்தில் சுட்டினரேயன்றி, ஏனைய தொடைகளுக்குக் கூறப்பட்ட விளக்க நூற்பாக்களைப் போல் இவ்விரண்டிற்கும் தொல்காப்பியர் தனியே நூற்பாக்கள் அமைத்து விளக்கவில்லை. ஒருவேளை அந்நூற்பாக்கள் கிடைத்தில எனக் கொள்ளுதல் கூடும். இளம்பூரணர் இவ்விரு தொடைகளையும் நிரனிறைத்தொடை, இரட்டைத்தொடை என்று பெயர் சுட்டுவர்.

நிரனிறைத் தொடைக்கும் சொல்லதிகாரத்திற் சுட்டப் பட்ட நிரனிறைப் பொருள் கோளுக்கும் வேறுபாடில்லை. நிரனிறைப் பொருள்வகையால் தொடுக்கும் தொடை என்றார் பேராசிரியர். எனவேதான் பிற்கால யாப்பியலார் இதனை ஒரு தொடையாகக் கணக்கிடவில்லை. ஏனைய பொருள் கோள் தாமே நின்று தொடைப்பாடு காட்டி ஐயம் செய்யாமையின் அவற்றைத் தொடையாகக் கூறவில்லை என்பர்.[321]

'நிரனிறுத்தமைத்தல்' பற்றி உவமையியலின் இறுதி நூற்பாவும் சுட்டுகின்றது. ஒரு பொருளோடு தோற்று தொடரை உடைத்தாகப் பல உவமை வருதலை நிரனிறுத் தமைத்தல் என்பர் இளம்பூரணர்.

இரட்டைத்தொடை என்பது ஒருசொல்லே நான்கு சீருமாகி வரத் தொடுப்பதாகும். 'ஒக்குமே' எனத் தொடங்கும் பாடலையே இத்தொடைக்குப் பலரும் உதாரணம் உரைத் தனர்.

கூறாது விட்டவை

தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழங்கி வந்தவை மேற்குறித்த பத்துவகைத் தொடைகளே ஆகும். பிற்கால யாப்பு நூலார் குறிப்பிடும் இணை, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று ஆகிய ஐந்து தொடைகளையும், விகற்பம் பெறாத பொதுத் தொடைகளின் கீழ் எண்ணப்படும் அந்தாதித் தொடையினையும் தொல்காப்பியர் சுட்டவில்லை. இவற்றை ஆசிரியர் இன்றியமையாத தொடைகளாக எண்ணவில்லை என்றும் 'தெரிந்தனர் விரிப்பில் வரம்பிலவாகும்' என்ற நூற்பாவினால் இவை அடக்கிக் கூறப்பட்டனவாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்றும் இளம்பூரணர் கருதினார்.

தொடை எண்ணிக்கை

தொடையின் தொகை **13,699** ஆகும் என்று உணர்ந்தோர் கூறுவர் என்பர் தொல்காப்பியர். இக்கணக்கு இளம்பூரணர் கொண்டதாகும். இதற்குரிய விரிவான விளக்கத்தினைத் தம் உரையில் குறித்துள்ளார்.[322] எனினும், பேராசிரியர் தொடைப்

பகுதி 13,708 என்று கொண்டு எண்ணிக் காட்டினர்.[323] நச்சினார்க்கினியரின் கணக்கின்படி தொடையின் தொகை 19, 291 ஆகும். இவற்றிற்கு உரிய விரிவான விளக்கத்தினையும் பல புது நூற்பாக்களினால் வழங்கினார்.[324] இவையனைத்தும் நடைமுறையில் புலவர்களால் தாம்படும் பாக்களில் பயிலப்படு கின்றனவா என்பது நோக்கின் வியப்பே விஞ்சுகிறது. இவ்வளவு தொடைப் பெருக்கம் கொள்வதற்கு உரிய வாய்ப்பினையே இவ்வுரை விளக்கங்கள் காட்டுகின்றன. எழுத்து வகையில் பல மெய்எழுத்துக்களும் உயிர்மெய் எழுத்துக்களும் மொழிக்குப் பயன்படாது பெயர் அளவில் இருந்தல் போல, இத்தொடை களிற் பலவும் முன்பு குறித்த தளை,சீர்களிற் பலவும் செய்யுளில் முழுமையாகப் பயன்படாது பெயர் அளவில் இருப்பனவே எனக் கொள்ளுதலே சாலும்.

தொல்காப்பியர், ''தெரிந்தனர் விரிப்பின் வரம்பில வாகும்'' என்றார். இந்நூற்பா அவர் கூறியதா என்ற ஐயம் தோன்றுகிறது. இதற்கு முந்திய நூற்பாவில் தொடைவகை விரியை எண்ணிக்கை இட்டுக் கூறியவர்க்கு இந்நூற்பா எழுதுதற்கு உரிய தேவை எவ்வாறு எழுந்தது என்று புரிய வில்லை. எனினும், பேராசிரியர் முன்பு எண்ணிய தொகை ஓரடிக்கு மட்டுமே என்றும், எஞ்சிய 624 கட்டளை அடிகட்கும், சீர்வகை அடிகட்கும், இத்தொடைகளையும் விகற்பத் தொடை களையும் கூட்டிப் பெருக்கினால் வரம்பின்றிச் செல்லும் என்றும் எண்ணித் தொல்காப்பியர் இந்நூற்பாவினை இயம் பினார் என்று அமைதி காண்பர்.

இளம்பூரணர் இந்நூற்பாவிற்குத் தரும் விளக்கமும் காணத் தக்கது. மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என்பனவற்றின்கண் இணை, கூழை, முற்று, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், கடை, கடையிணை, கடைக்கூழை,இடைப்புணர் என வேறுபடுத்து உறழ்ந்தும், எழுத்தந்தாதி, அசையந்தாதி, சீரந்தாதி, அடியந்தாதி எனவும், உயிர்மோனை, உயிரெதுகை, நெடில்மோனை, நெடிலெதுகை, வருக்கமோனை, வருக்க எதுகை. இனமோனை, இனஎதுகை, ஆசெதுகை எனவும்,

மூன்றாம் எழுத்தொன்றெதுகை, இடையிட்டெதுகை எனவும் இவ்வாறு வருவனவற்றை மேற்கூறிய வகையினால் எழுத்து வேறுபாட்டினால் உறழவும், நிரனிறையாகிய பொருள்கோள் வகையானும், ஏகபாதம் எழுகூற்றிருக்கை முதலாகிய சித்திரப்பாக்களானும் உறழவும் வரம்பிலவாகி விரியும் எனவும் இயம்பினார்.[325] இவர் கூறுவன பலவும் தொல் காப்பியத்திற் சுட்டப்படாமையின் அவற்றை அவர் நூற்பாவிற் பொருத்தி எண்ணிக்கை கொள்ளுதல் எனைத்தானும் பொருந்தாது. எனின், பிற்காலத்துப் பெருகிய தொடைகளை எல்லாம் தொன்னூலில் காட்டுதற்கு அவர்கள் கொண்ட முயற்சியைத் தான் இத்தகைய விளக்கம் எடுத்துக் காட்டு கிறது.

பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்களில்

தொடை செய்யுளுக்கு உரிய முக்கியப் உறுப்பாதலின் இப் பெயரினாலேயே செய்யுளைக் குறிக்கும் மரபு பிற்கால யாப்பு நூல்களில் காணப்படுகின்றது. அடி, சீர் ஆகிய இரண்டிலும் பொருந்திப் பொலிவு பெறத் தொடுக்கப்படுவது தொடை ஆகும். தொடையினை யாப்பு என்ற சொல்லாலும் வழங்குவர். இரட்டைத் தொடையினை இரட்டை யாப்பு என வழங்கு தலைத் தொல்காப்பியத்திலும் கண்டோம். அடியிலும் சீரிலும் அழகு தோன்றும்படி யாக்கப்படுதலின் இப்பெயர் எய்திற்று.

தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கியங்களில் உருவாக்கப் பெற்ற தொடைகள் பலவற்றை உற்றுநோக்கிய பிற்கால யாப்பியலார் பல புதிய விதிகளைப் படைத்தனர். எனினும், தொல்காப்பிய விதிகளையும் அவர்கள் இணைத்தே கூறிச் சென்றனர். சங்க யாப்புடையார், பல்காயனார் ஆகிய இருவரும் மோனை, எதுகை, முரண், அளபெடை, செந்தொடை இயைபு, பொழிப்பு, ஒரூஉ, இரட்டை என்ற ஒன்பது தொடை களையும் சுட்டிக் கூறினர். இவருள் முதல்வர் தொல் காப்பியரின் கருத்தினைப் பின்பற்றி 13,699 தொடை விகற்பங் களைச் சுட்டினர். பின்னவர் அவை வரம்பற்றவை என்று

வரைந்தனர்.[326] பரிமாணனார் இணை, பொழிப்பு முதலாகிய சீர்வகைத் தொடைகள் ஏழினையும் தொடுத்துக் கூறினர்.[327]

யா. விருத்தி உரையில் காணப்படும் மேற்கோள் நூற்பாக்களினால் அடிதொறும் வருவனவாகிய அடிப்படைத் தொடைகள் எனப்படும் மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு அளபெடை என்பன ஐந்தும் வரையறை பெற்றன என்பது புலனாகும். இவ்வைந்தும் சீர்தொறும் இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று என்னும் ஏழனுடனும் பொருந்தி வரும் பொழுது தொடை விகற்பம் தோன்றுகிறது. பரிமாணனார் இயைபுத்தொடைக்கு விகற்பம் வேண்டிற்றிலர். தொடை விகற்பம் பெறாதவை அந்தாதித் தொடை, இரட்டை தொடை, செந்தொடை ஆகிய மூன்றுமே ஆகும். இவை அனைத்தும் யாப்பருங்கலம் எழுவதற்கு முன்பே வரையறை பெற்று வழங்கினவாதல் வேண்டும். இந்நூலின் உரை மேற்கோள் நூற்பாக்கள் சுட்டும் தொடை பற்றிய சிந்தனைகளை இங்குத் தொகுத்துக் காண்போம்.

1 அடிப்படைத் தொகைகள் (5)

1 அடிமோனைத்தொடை

அடிதொறும் முதல் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது அடிமோனைத்தொடை ஆகும் என்ற தொல்லாசிரியரின் கருத்து பல்காயனார், சிறுகாக்கைபாடினியார், நற்றத்தனார் முதலியோராலும் வழிமொழியப் பெற்றது. பெயர் அறியப்படாத ஒருவரும் இத்தொடையினைக் குறித்துச் சுட்டியுள்ளார்.[328] முதல் மூவரும் அடி மோனை, சீர்மோனை என்ற இரண்டிற்கும் ஏற்கும் வகையில் பொதுப்பட நூற்பாவை அமைத்துள்ளனர். நாலாமவர் அடிமோனையினை மட்டுமே சுட்டுதலின் அவர் பழைய கருத்தினைப் பிரதிபலிப்பவராகத் தோன்றுகிறது.

மோனை என்ற சொல் முதல் என்ற சொல்லினடியாகத் தோன்றியிருத்தல் கூடும். ஆதலின், மோனைத் தொடையினை முதல்தொடை என்றும் வழங்கினர்.

2. அடி எதுகைத்தொடை

அடிதொறும் முதல் எழுத்து அளவொத்து இரண்டாவது எழுத்து ஒன்றாகிவரத் தொடுப்பது அடி எதுகைத்தொடை என்று கூறப்படும். எழுத்து எதிர்ப்படுதல் என்ற கருத்தில் எதிர் → எது → எதுகை என்று ஆகியிருத்தல் கூடும். இத் தொடையினைக் குறித்துப் பல்காயனார், சிறுகாக்கை பாடினியார், நற்றத்தனார் முதலியோர் நூற்பாக்கள் யாத்துள்ளனர்.[329]

மோனை, எதுகை முதலிய தொடைகளுக்கு வருக்க எழுத்துக்கள் எனப்பெறும் இன எழுத்துக்களும் கொள்ளப் படும். எதுகைத் தொடையில் சீர் முழுதும் ஒன்றி வரத் தொடுப்பது தலையாகு எதுகை என்றும், ஓரெழுத்தே வரத்தொடுப்பது இடையாகு எதுகை என்றும், இனத்தானும் மாத்திரை முதலிய பிறவாற்றானும் வரத் தொடுப்பது கடையாகு எதுகை என்றும் மேற்கோள் நூற்பா சுட்டுகிறது.[330]

3. அடி முரண்தொடை

அடிதொறும் சொல்லும் பொருளும் மறுதலைப்படத் தொடுக்கப்பெறுவது முரண்தொடை என்பது முன்னரும் கண்டோம். இத்தொடையினைப் பகைத்தொடை என்று அவிநயனாரும், இரணத்தொடை என்று காக்கைபாடினியாரும் குறித்தனர்.[331] இத்தொடை சொல்முரண், பொருள்முரண் என்று இருதிறப்படும். தொல்காப்பியரின் நூற்பாவை அடியொற்றிப் பல்காயனார், நற்றத்தனார், மயேச்சுரர் முதலியோர் இலக்கணம் கூறிச் சென்றனர்.[322]

4. அடி அளபெடைத்தொடை

அடிதொறும் இறுதியில் உள்ள எழுத்து, அசை, சீர், தொடர் ஆகியவற்றுள் ஒன்று இயைந்து வரும்படி தொடுக்கப் பெறுவது அடி இயைபுத்தொடை எனப்படும். இத்தொடை குறித்துத் தொல்காப்பியர் வரைந்துள்ள நூற்பாவினையே

அவிநயனார் எடுத்து மொழிந்தனர். பல்காயனார், நற்றத்தனார் ஆகியோர் அடிதோறும் இறுதிச்சீர் ஒத்துவருதலையே இயைபுத்தொடை என்று எண்ணினர்.[333]

5. அடி அளபெடைத்தொடை

ஒவ்வொரு அடியிலும் உள்ள முதற்சீரில் அளபெடை ஒன்றி வரத்தொடுப்பது அடி அளபெடைத் தொடை என்பர். பல்காயனார், நற்றத்தனார், அவிநயனார், மயேச்சுரர் ஆகியோர் இத்தொடைக்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளனர்.[334] இக் குறிப்புக்களினால் சங்கம் மருவிய காலத்திலும் அளபெடைத் தொடை இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றது என்பது தெள்ளிதிற் புலனாகும்.

இதுகாறும் கூறப்பெற்ற ஐவகைத் தொடைகளும் செய்யுட்கு உரிய அடிப்படைத் தொடைகள் என மதிக்கப்பெறுவன இவை அடிதொறும் அமைதலின் அடிவகைத் தொடைகள் என்றும் கூறப்பெறும். இனி, சீர்வகைத் தொடைகளாகிய விகற்பத்தொடைகள் குறித்து உரைமேற்கோள் நூற்பாக்கள் புலப்படுத்தும் கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

2. விகற்பத் தொடைகள்

தொடை விகற்பங்கள் யாவும் நாற்சீரடியாகிய அளவடிக் கண் வழங்கப்பெறுவன வாகும் என்ற பழைய கருத்து இந்நூற் பாக்களிலும் தொடர்ந்து காணப்படுகிறது. மோனை, எதுகை முதலாகிய ஐவகைத் தொடைகளும் ஓர் அடியில் அமைந்துள்ள சீர்களில் எவ்வெவ்விடங்களில் வழங்கிவரும் என்ற வரையறையினைச் செய்வன இணை, பொழிப்பு முதலிய எழுவகைத் தொடைகளும் ஆகும். ஆதலின், அடிப்படைத் தொடைகளாகிய ஐந்தினையும் இடம் வரையறைத் தொடைகளாகிய ஏழனுடனும் உறழக் கிடைப்பன முப்பத்தைந்தும் விகற்பத் தொடைகள் என்று கூறப்படும். இவற்றை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக உற்று நோக்குவோம்.

1. இணைத்தொடை

இணை என்பது இரண்டினைக் குறிக்கும். நாற்சீரடியில் முதலிரு சீர்களில் மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என்பன அமையத் தொடுப்பது இணைத்தொடை என்று இயம்பப்பெறும். முதலிரு சீர்க்கண்ணும் முதலெழுத்து ஒன்றி வரத் தொடுத்தல் இணைமோனை; இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுத்தல் இணை எதுகை; மறுதலைப் படத் தொடுத்தல் இணை முரண்;முதலிரு சீர்க்கண்ணும் அளபெடை வரத்தொடுப்பது இணை அளபெடை; கடையிரு சீர்க்கண்ணும் ஈற்றெழுத்தோ, அசையோ, சீரோ இயைந்து வரத் தொடுப்பது இணை இயைபு என்பர். பரிமாணனாரும் மற்றொருவரும் இத்தொடையினைக் குறித்துள்ளனர்.[335]

2. பொழிப்புத்தொடை

நாற்சீரடியில் முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் மோனை முதலாயின வரும்படி தொடுப்பது பொழிப்புத்தொடை எனப்படும். பெரும்பாலும் இத்தொடையே பாடல்களில் மிகுதியாகப் பயிலப்பெற்று இன்னோசை பயப்பது. இத்தொடையும் ஐவகைப்படும். முதற்சீர்க் கண்ணும் மூன்றாம் சீர்க்கண்ணும் முதலெழுத்து ஒன்றி வரத்தொடுப்பது பொழிப்புமோனை; இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது பொழிப்பு எதுகை; மறுதலைப் படத் தொடுப்பது பொழிப்புமுரண்; அளபெடுத்து வரத்தொடுப்பது பொழிப்பு அளபெடை; கடைச்சீர்க் கண்ணும் இரண்டாம் சீர்க் கண்ணும ஈற்றெழுத்தோ, அசையோ, சீரோ இயைந்து வரத்தொடுப்பது பொழிப்பு இயைபு என்று கூறுவர். பரிமாணனாரும் மற்றொரு புலவரும் இத்தொடை விகற்பங்கள் குறித்து யாத்துள்ள நூற்பாக்கள் காணப்படுகின்றன.[336]

3. ஒரூஉத்தொடை

நாற்சீரடியில் நடு இரு சீரையும் ஒருவி முதற்சீர், நான்காம் சீர் ஆகியவற்றில் மோனை முதலாயின ஐந்தும் வரத் தொடுப்பது ஒரூஉத் தொடை எனப்படும். இத்தொடையும் ஐந்து விகற்பம் பெறும். முதற்சீர்க் கண்ணும் கடைச்சீர்க்

கண்ணும் முதலெழுத்து ஒன்றி வரத்தொடுத்தல் ஒரூஉ மோனை, இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வரத்தொடுத்தல் ஒரூஉ எதுகை, மறுதலைப்படத் தொடுத்தல் ஒரூஉ முரண்; ஈற்றெழுத்தோ, அசையோ, சீரோ இயைந்து வரத் தொடுத்தல் ஒரூஉ இயைபு; அளபெடை வரத்தொடுத்தல் ஒரூஉ அளபெடை எனப் பெயர் பெறும்.

பல்காயனார், அவிநயனார், பரிமாணனார் ஆகியோர் இத்தொடை குறித்து யாத்துள்ள நூற்பாக்கள் கிடைத்துள்ளன.[337]

4. கூழைத்தொடை

கூழை என்ற சொல் குறைவினைக் குறிக்கும். நாற்சீரடியில் இறுதிச் சீர்க்கண் இன்றி, முதல் மூன்று சீர்களிலும் மோனை முதலிய ஐந்தும் வரத்தொடுப்பது கூழைத்தொடை ஆகும். இதுவும் ஐந்து வகையினவாகும். முதல் மூன்று சீர்களிலும் முதலெழுத்து ஒன்றி வரும்படி தொடுத்தல் கூழைமோனை, இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வரும்படி தொடுத்தல் கூழை எதுகை, மறுதலைப்படத் தொடுத்தல் கூழை முரண், இறுதியில் உள்ள மூன்று சீர்களிலும் ஈற்றெழுத்து, அசை, சீர் ஆகிய வற்றில் ஒன்று இயைந்து வரத் தொடுத்தல் கூழை இயைபு, முதல் மூன்று சீர்களிலும் அளபெடை வரத்தொடுத்தல் கூழை அளபெடை என்று கூறப்படும்.

இத்தொடை பற்றிய பரிமாணனார் முதலியோரின் நூற்பாக்கள் கிடைத்துள்ளன.[338]

5. மேற்கதுவாய்த் தொடை

நாற்சீரடியில் ஒன்று, மூன்று, நான்கு ஆகிய சீர்களில் மோனை முதலாயின ஐந்தும் வரத்தொடுப்பது மேற்கதுவாய்த் தொடை எனப்படும். கதுவுதல் என்ற சொல் பொருந்துதல் எனப் பொருள்தரும். கதுவாமை-பொருந்தாமை ஆகும். மேல் என்பது முதற்சீர்க்கு மேல் வரும் சீரைக் குறித்தது எனக் கொள்ளலாம். மேல்கதுவாமையாவது ஈண்டு இரண்டாவது சீரில் தொடை பொருந்தாமையினைக் குறித்தது எனலாம்.

கதுவாத்தொடை என்பது கதுவாய்த்தொடை என விகாரப் பட்டது போலும்.

இனி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழ்ப்பேரகராதி, கதுவாய் — குறைகை என்று பொருள் கூறி, ''கதுவாய்பட நீர் முகந்தேறி'' என்ற பெரியாழ்வார் பாடலையும் மேற்கோள் காட்டியது. இப்பொருள் இச்சொல்லிற்குத் தொல்காப்பியர் காலத்திலும் வழங்கியிருத்தல் கூடும். அங்ஙனமேல், நாற்சீரடியில் ஒருசீர் (2 அல்லது 3ஆம் சீர்) குறைந்து வரத் தொடுக்கப் பெறும் தொடையினைக் கதுவாய்த் தொடை என்று வழங்கின ராதல் வேண்டும். இக்கருத்து மேலும் ஆய்விற்கு உரியது. இத்தொகையும் ஐவகைப்படும்.

நாற்சீரடியில் இரண்டாம் சீரிலன்றி ஏனைய மூன்று சீர் களிலும் முதலெழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது மேற்கதுவாய் மோனை; இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வரத்தொடுப்பது மேற்கதுவாய் எதுகை; மறுதலைப்படத் தொடுப்பது மேற்கதுவாய் முரண்; ஈற்றெழுத்தோ, அசையோ, சீரோ இயைந்து வரத் தொடுப்பது மேற்கதுவாய் இயைபு. எனின், யா.வி. வழங்கும் எடுத்துக்காட்டினுள் 4,2,1 ஆகிய சீர்களின் இறுதி எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுத்தலை மேற்கதுவாய் இயைபு என்று காண்கிறோம். இரண்டாம் சீரிலன்றி ஏனையவற்றில் அளபெடை வரத்தொடுப்பது மேற்கதுவாய் அளபெடை என்று இயம்பப் பெறும்.

இத்தொடையினைப் பற்றிய பரிமாணனாரின் நூற்பா யா.வி. உரையில் காணப்படுகிறது.[339] எனினும், இதனை யாத்தவர் பெயர் தெரிந்திலது.

6. கீழ்க்கதுவாய்த்தொடை

நாற்சீரடியில் ஒன்று, இரண்டு, நான்கு ஆகிய சீர்களில் மோனை முதலிய ஐந்தும் வரத்தொடுத்தல் கீழ்க்கதுவாய்த் தொடை ஆகும். ஈண்டு 'கீழ்' என்றது ஈற்றயற்சீரினைக் குறித்தது எனக் கொள்ளலாம். அச்சீரினைப் பொருந்தாது ஏனைய சீர்களில் பொருந்தி வருவது இத்தொடை என்று கருதலாம். இதுவும் ஐந்து வகையின ஆகும்.

மூன்றாம் சீரிலன்றி ஏனைய மூன்று சீர்களிலும் முதலெழுத்து ஒத்து வரத்தொடுத்தல் கீழ்க்கதுவாய் மோனை; இரண்டாம் எழுத்து ஒத்துவரத் தொடுத்தல் கீழ்க்கதுவாய் எதுகை; மறுதலைப்படத் தொடுப்பது கீழ்க்கதுவாய் முரண்; ஈற்றெழுத்து, அசை, சீர் ஆகியவற்றில் ஒன்று இயைந்து வரத் தொடுத்தல் கீழ்க்கதுவாய் இயைபு; (கீழ்க்கதுவாய் இயைபுக்குக் காட்டப்பெறும் எடுத்துக்காட்டும் (யா.வி.ப. 180), முன்பு மேற்கதுவாய் இயைபுக்குக் காட்டப் பெற்ற எடுத்துக் காட்டும் (ப.178) தன்மையால் வேறுபட்டனவ அல்ல. ஆதலின், மூன்றாம் சீர்கள் இன்றி, எஞ்சிய மூன்று சீர்களிலும் (4,3,1) ஈற்றெழுத்துவரத்தொடுக்கப் பெற்ற பாடலை மேற்கோள் காட்டுதல் நன்று) மூன்றாம் சீரிலன்றி ஏனைய முன்றிலும் அளபெடை வரத்தொடுத்தல் கீழ்க்கதுவாய் அளபெடை எனப் பெயர் பெறும். இத்தொடையினைக் குறித்த பரிமாணனாரின் நூற்பா காணப்படுகிறது.[340]

கருத்து முரண்

மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய்த் தொடைகளுக்கு உரிய இடங்களைத் தீர்மானிப்பதில் கருத்து வேறுபாடு காணப்படு கிறது.கையனார் முதலாகிய ஒருசார் ஆசிரியர்கள் இரண்டாவது சீர்க்கண் தொடை இன்மையினைக் கீழ்க்கதுவாய் என்றும், மூன்றாம் சீர்க்கண் தொடை இன்மையினைக் மேற்கதுவாய் என்றும் வழங்குவர்.[341] மேல், கீழ் என்பன இடம் சுட்டுவன. முதலிலிருந்து (—இடமிருந்து) பார்க்கும் பொழுது மேல் என்பது இரண்டாவது இடத்தையும் (—சீரையும்), கீழ் என்பது அதற்குப் பின்னாகிய மூன்றாவது இடத்தையும் (—சீரையும்) குறிப்பனவாகும். இறுதியிலிருந்து (—வலமிருந்து) நோக்கு வார்க்கு இம்முறை மாறித்தோன்றும். இருவாறு நோக்கியும் இவ்விருவகைக் கதுவாய்களையும் முடிவு செய்தனர் என்பது புலனாகிறது. எனினும், கையனாரின் கொள்கை நிலைபெற வில்லை என்பது யாப்பியல் வரலாறு உணர்த்தும் உண்மையாகும்.

7. முற்றுத்தொடை

நாற்சீரடியில் எல்லாச் சீர்களிலும் மோனை முதலிய ஐந்து தொடைகளும் வரத்தொடுத்தல் முற்றுத்தொடை என்று வழங்கப் பெற்றது.

இத்தொடையும் ஐந்து விகற்பம் பெறும். எல்லாச் சீர்களிலும் முதலெழுத்து ஒத்து வரத்தொடுத்தல் முற்றுமோனை; இரண்டாம் எழுத்து ஒத்துவரத் தொடுத்தல் முற்றுமுரண்; ஈற்றெழுத்து முதலாயின இயைந்து வரத்தொடுத்தல் முற்றியைபு அளபெடை வரத்தொடுத்தல் முற்றளபெடை எனப் பெயர் பெறும். பரிமாணனார் முதலியோர் இத்தொடையினைப் பற்றி விதி அமைத்துள்ளனர்.[342]

III. விகற்பமிலாத் தொடைகள்

செந்தொடை, இரட்டைத் தொடை, அந்தாதித் தொடை என்பன மூன்றும் இப்பாகுபாட்டின்கண் வருவனவாகும். முதலிரண்டினையும் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். தொடையினை அவர் சுட்டவில்லை. அவருககுப் பின் அந்தாதித் தொடை அமைத்துப்பாடும் மரபு தோன்றியது. புறநானூற்றில் "மண்டிணிந்த நிலனும், நிலனேந்திய விசும்பும்... நீரும்" என்ற அடிகளில் அந்தாதித் தொடை அமைந்திருத்தல் காணலாம். பதிற்றுப்பத்தில் நான்காம்பத்தும், ஐங்குறுநூற்றில் தொண்டிப் பத்தும் இத்தொடையில் பாடப்பெற்றுள்ளன. எனவேதான், தொல்காப்பியர்க்குப் பின் யாப்பிலக்கணம் செய்த சான்றோர்கள் இத்தொடையினையும் கணக்கிட்டுக் கூறினர். ஆயினும், பிற்கால யாப்பியலாருள்ளும் சங்கயாப்புடையார், பல்காயனார் போன்றோர் தொல்காப்பியக் கருத்தினைப் பொன்னேபோல் போற்றுதல் வேண்டும் என்ற நோக்கிற்போலும் செந்தொடை, இரட்டைத் தொடை ஆகிய இரண்டினை மட்டுமே சுட்டிச் சென்றனர். அந்தாதித் தொடையினைச் சுட்டவில்லை.[343] இம்மூவகைத் தொடைகள் குறித்தும் யா.க. விருத்தி உரை மேற்கோள் நூற்பாக்கள் உணர்த்தும் கருத்துக்களை உற்று நோக்குவோம்.

1. செந்தொடை

முதலிற் சொல்லப்பெற்ற அடிப்படைத் தொடைகளும் அவற்றின் விகற்பங்களும் போலாது வேறுபடத் தொடுத்தல் செந்தொடை எனப்பெயர் பெறும். எவ்விதமான மோனை, எதுகை முதலிய தொடையும் இன்றி இயல்பாகத் தொடுப்பது, செம்மை உடையது என்ற கருத்தில் இப்பெயர் ஏற்பட்டது. ஒருவிதத் தொடையும் இல்லாததைச் செந்தொடை எனக் குறித்தது நோக்கத்தக்கது. இலக்கணக் கட்டுப்பாட்டினின்றும் வெளிப்பட்ட விடுதலைப் பறவைகள் கவிஞர்கள் என்றும், வேண்டியவாறே உரிமையுடன் பாடலாம் என்றும் பேசிவரும் புதுக்கவிஞர்களுக்குச் செந்தொடை இலக்கணம் ஒரு முன் மாதிரியாக உள்ளது எனலாம்.

காக்கைபாடினியார், பல்காயனார், சிறுகாக்கைபாடினியார் நற்றத்தனார், அவிநயனார் முதலியோர் இத்தொடை பற்றிய நூற்பாக்கள் வரைந்துள்ளனர்.[344]

'பூத்தவேங்கை' என்ற தமிழ்நெறி விளக்கச் செய்யுளை இத்தொடை அமைந்தமைக்கு உதாரணமாகக் காட்டுவர். யா.க.வி.உரையாசிரியர் ''இருங்கழி மலர்ந்த வள்ளிதழ் நீலம்'' என்ற அகநானூற்றுப்பாடலைச் சான்று தருவர். இத்தொடையின் பழைமை இபாடலானும் அறியப்படும். 'மாறல தொவ்வா மரபின செந்தொடை' என்று அவிநயனார் இத்தொடையின் மரபினைச் சுட்டுதல் இங்கு எண்ணத்தக்கது.

2. இரட்டைத்தொடை

இரட்டுதல் என்ற சொல்லிற்கு இரட்டித்து வருதல் என்பது பொருள். ஓர் அடி முழுதும் ஒருசீரே இரட்டித்து வருதல் இத்தொடை என்று தொடக்கத்தில் கருதப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். பின்னர் ஒருசீரே இருமுறை இரட்டித்து வருதல் இரட்டைத் தொடை என்று எண்ணப் பெற்றிருக்கலாம். யா.வி. உரையாசிரியர், 'பாடுகோ பாடுகோ பாடுகோ பாடுகோ', 'நிற்பவே நிற்பவே நிற்பவே நிற்பவே' என்ற பாடல்களை இத்தொடை அமைந்தமைக்கு உதாரணம்

காட்டினர். அணிவகையில் கூறப்படும் சொற்பொருள் பின் வருநிலை அணிக்கும் இத்தொடைக்கும் உள்ள தொடர்பு, முரண் அணிக்கும் முரண் தொடைக்கும் உள்ள உறவினைப் போன்றது எனலாம். ஒருவகையில் தொடையாகக் கருதப் பெறுவது பிறிதொரு வகையில் அணியாகக் கொள்ளப்பெறு கிறது எனக் கூறத் தோன்றும். எனினும், அணியாக அமையு மிடத்துச் செய்யுட்குத் தனிப்பொலிவு தந்து கேட்பார்க்கு இன்பம் பயக்கும்' அவ்வகையில் பார்க்குமிடத்து, 'பாடுகோ' முதலாயின அணியல்ல என்பதும், உணர்ச்சிப் பெருக்கின் வெளிப் பாடாக அமைவன என்பதும் தெளிவு. மூன்று முறை அடுக்குதல் வேண்டும் என்பது அடுக்குத்தொடர் மரபு. எனின் தொடையாக வருமிடத்து நான்குமுறை அடுக்கி வந்தது ஒரு வேறுபாடு.

இத்தொடையினைக் குறித்துப் பல்காயனார், நற்றத்தனார் அவிநயனார், மயேச்சுரர் ஆகியோர் யாத்துள்ள நூற்பாக்கள் காணப்படுகின்றன.[345]

3. அந்தாதித்தொடை

ஓர் அடியின் அந்தத்தில் உள்ள எழுத்து, அசை, சீர் ஆகியவற்றில் ஒன்றனை அடுத்த அடியின் ஆதியாக வரத் தொடுத்தல் அந்தாதித்தொடை எனப்பெயர் பெறும். ஒருபாடலின் அந்தத்தை அடுத்த பாடலின் ஆதியாக வரத் தொடுத்தலும் அந்தாதி என்று கூறப்படும். நற்றத்தனார் முதலியோர் இத்தொடையினைக் குறித்துள்ளனர்.[346] திருமுறை களிலும் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் அந்தாதியாகப் பாடப்பெற்ற பாடல்கள் பலவாகும். சான்றாக மாணிக்க வாசகரின் திருச்சதகம் முழுதும் அந்தாதியாக அமைந்திருத் தலைச் சுட்டுதல் தகும். நம்மாழ்வாரின் பிரபந்தங்கள் யாவும் அந்தாதியாகவே இருத்தல் அறியத்தக்கது. இத்தொடையினால் அமைந்த பாடல்களை நினைவில் வைத்துக் கொள்ளுதல் எளிதென்னும் காரணத்தினால், பிற்காலத்துத் தோன்றிய பனுவல்களில் இது பெரிதும் பயிலப்பெற்றது எனலாம்.

சிறப்புவிதி

ஒரு செய்யுளில் பலதொடைகளும் பல தளைகளும் வரினும் அவற்றை முதலில் வந்த தொடையாலும், தளையாலும் பெயரிட்டு வழங்கவேண்டும் என்பது காக்கை பாடினியார், சிறுகாக்கைபாடினியார், பல்காயனார், அவிநயனார், நற்றத்தனார் ஆகிய யாப்பியல் ஆசிரியர்களின் முடிந்த கருத்தாகும்.[347] இக்கருத்தினைப் பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பு நூல்கள் பலவும் ஏற்று வழிமொழிந்தன.

யாப்பருங்கலத்தில் தொடைக்கோட்பாடு

அமிதசாகரர் தொடை பற்றிய தம்கோட்பாட்டினை மேற்குறித்த இடைக் காலத்து யாப்பியலாரின் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் அமைத்துள்ளார். தொடை ஓத்தில் இருபத்தொரு நூற்பாக்களில் தம் கருத்துக்களை விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் விளம்பியுள்ளார். தொடை பற்றிய வரையறை விளக்கமும் கூறப்பட்டது. அடி இரண்டு இயைந்தவழித் தோன்றுவது தொடை என்பது அவர் அளிக்கும் விளக்கம் ஆகும்.[348] உரை மேற்கோள் இக்கருத்தை வலியுறுத்துகின்றது. தொடைகளின் வகைகளும், அவற்றின் விளக்கமும், வருக்க எழுத்துக்களும் நெடிலும் இனமும் மோனையும் எதுகையுமாக அமைதலும், இணை, பொழிப்பு முதலிய சீர்வகைத் தொடை விகற்பமும், விகற்பம் பெறாத செந்தொடை முதலிய மூன்றின் விளக்கமும், முதல் தொடையாலும் முதல் தளையாலும் பெயர்வழங்குதலும் முதலிய இலக்கணங்கள் தெளிவாகக் கூறப்பெற்றன. இவை அனைத்துமே காக்கைபாடினியார், பல்காயனார், மயேச்சுரர் முதலிய முற் கூறிய ஆசிரியர்களின் கருத்தினை எதிர் ஒலிப்பனவாக உள்ளன. இவ்வாசிரியர்கள் சுட்டாத கருத்து, முரண்தொடை குறித்து ஒருசாரார் வழங்கும் விகற்பம் பற்றியது ஆகும். ஆதலின் அக்கருத்தினை இவண் காண்பது தக்கது.

யாப்பியலாருள் ஒருசிலர் கடையிணை முரண், பின்முரண், இடைப்புணர் முரண் என்ற மூன்றையும் மொழிவர் என்பர் அமிதசாகரர்.[349] அளவடியில் இறுதிச் சீர்கள் இரண்டும்

மறுதலைப்படத்தொடுப்பது கடையிணை முரண் எனப்படும். கடைச்சீரும் இரண்டாம் சீரும் மறுதலைப்படத் தொடுப்பது பின் முரண் ஆகும். இடை இருசீரும் மறுதலைப்படும்படி தொடுத்தல் இடைப்புணர் முரண் என்பர். இவ்வகை முரண் தொடை விகற்பங்களுக்குத் தக்க சான்றுகளையும் யா. க. விருத்தி உரையாசிரியர் அளித்துள்ளார்.[350] இவ்வுரை யாசிரியர் இடைப்புணர் முரணுக்குக் கையனார் என்பார் வழங்கிய எடுத்துக் காட்டினையும் குறித்தனர். ''இவையும் கூறுப'' என்ற உம்மையினால் முதற்சீர் ஒழித்து மூன்று சீர்களிலும் முரணிவருதல் கடைக்கூழை முரண் என்பதும் சுட்டினார். மேலும், தன்னினம் முடித்தல் என்னும் உத்தி பற்றி, கடையிணைமோனை, பின்மோனை, இடைப் புணர்மோனை, கடைக்கூழை மோனை எனவும்; கடையிணை எதுகை, பின் எதுகை, இடைப் புணர் எதுகை, கடைக்கூழை எதுகை எனவும்; கடையிணை இயைபு, பின்இயைபு, இடைப் புணர் இயைபு, கடைக்கூழை இயைபு எனவும்; கடையிணை அளபெடை, பின்அளபெடை இடைப்புணர் அளபெடை, கடைக்கூழை அளபெடை எனவும் வருவனவற்றையும் சுட்டினார்.[351] இவை அனைத்தும் வண்ணனை முறை யாப்பியலின் மாதிரிகள் ஆகும். செய்யுளில் இவை வழங்கு வதற்கு உரிய சான்றுகளையும் ஆண்டுள்ளார். இவற்றுட்பல, உதாரணம் காட்ட வேண்டும் என்பதற்காகவே இவரால் படைத்துக் கொள்ளப்பட்டிருத்தல் கூடும். யாப்பியல் ஒழுங்கி கினைப் பேணுதற்கு இத்தகைய வண்ணனை விளக்கங்கள் வேண்டப்படுவனவாகும்.

கூடுதலான சில தொடை வகைகள்

யா.வி.உரையாசிரியர் மேலும் சில தொடைப்பாகுபாட்டின் உட்பிரிவுகளைக் குறித்தல் நோக்கத்தக்கது. இரண்டாம் எழுத்தின்மேல் ஊர்ந்துவந்த உயிர் ஒன்றி வரினும் (**துணி — அணி**) மூன்றாம் எழுத்து ஒன்றிவரினும் (பவழம் — திகழ) எதுகைப்பாற்படுத்து வழங்குவர் என்கிறார். வல்லினமோனை, மெல்லினமோனை,இடையினமோனை எனவும், வல்லினஎதுகை, மெல்லினஎதுகை, இடையினஎதுகை எனவும் ஒரு பாகு

பாட்டினைக் கூறினர். மோனை, எதுகை என்ற இரண்டினையும் தலை, இடை, கடை என்று மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்தலையும் காண்கிறோம். ய,ர,ல,ழ எனபனவற்றுள் ஒன்று இடைவந்து ஆசிடை எதுகை பற்றியும் சுட்டினார். பாவினங்களிலும் தொடைகள் பயில்வதைக் குறித்தனர்.[352]

சில அடிகளில் முதல் எழுத்திரண்டும் அளவொத்து விட்டிசைத்தமையால் தோன்றும் விட்டிசை மோனையினையும் சுட்டியுள்ளார். ஓரடி இடையிட்டு எதுகை வருவதை இடையிட்டு எதுகை எனக்குறிப்பிட்டார்.

பேராசிரியர் குறிப்பிடும் சொல்லும் சொல்லும் முரணுதல் முதலிய ஐவகை முரணையும் அவருக்குக் காலத்தால் முற்பட்ட இவ்வுரையாசியரும குறித்தல் காணத்தக்கது. மாறனலங்காரமும் இக்கருத்தினைப் புலப்படுத்தியுள்ளது.[353]

இனி, கடைமோனை, கடைஎதுகை, கடைமுரண், கடை இயைபு, கடைஅளபெடை என்று வழங்குவோரையும் குறிப்பிடுதல் நோக்கத்தக்கது.[354] இடப்புறமிருந்து வலப்புறம் பார்த்துச் செல்லும் மரபின் மாறி, வலமிருந்து இடம் நோக்கும் போக்கும் ஒருசிலர்க்கு வாய்த்தது போலும் அதன் விளைவாகவே கடைமோனை முதலிய தொடை விகற்பங்கள் கூறப்பட்டன எனலாம்.

மோனையாய் வந்து இறுவாய் ஒப்பது மோனை இயைபு என்றும், எதுகையாய் வந்து அங்ஙனம் ஒப்பது எதுகை இயைபு என்றும், முரணாய் ஒப்பது முரண் இயைபு என்றும், அளபெடையாய் ஒப்பது அளபெடை இயைபு என்றும், அவை பலவாய் வந்து ஒப்பது மயக்கு இயைபு என்றும், பிறவாராது இறுவாய் ஒப்பது செவ்வியைபு என்றும் கூறி உதாரணங்களும் காட்டினர் யா.வி. உரையாசிரியர்.[355]

முதல்எழுத்து ஒன்றிவந்து அளபெழுந்தால் மோனை அளபெடைத் தொடை ஆகும். இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வந்து அளபெழுந்தால் எதுகை அளபெடைத்தொடை ஆகும்.

முரணாய் வந்து அளபெழின் முரண் அளபெடைத் தொடை எனப்படும். அவை பலவாக வந்து அளபெழின், மயக்கு அளபெடைத் தொடை என்பர். பிறவாராது அளபெடுப்பின் செவ்வளபெடைத் தொடை ஆகும்.[356]

தொல்காப்பியர் கூறிய நிரனிறைத் தொடையினையும் யா.வி.உரையாசிரியர் சுட்டினார். குறிப்புத் தொடை என்ற புதிய வகையினையும் கூறுகிறார். எழுத்தல்லாது மொழிக் குறிப்பு ஓசை மாத்திரை குறித்து அலகுபெற வைக்கப்படும் என்பதால், அதனால் வரும் குறிப்புத்தொடையும் கொள்ளப் படும் என்றார். செந்தொடை பத்துவகைகளில் ஒவ்வாத் திறத்ததாக வரும் என்று இவர் கூறும் விளக்கம் இவர்தம் நுண்மாண் நுழைபுலத்தைக் காட்டுவதாகும். அசை விரளச் செந்தொடை, சீர்விரளச் செந்தொடை, இசை விரளச்செந் தொடை, முழுவிரளச் செந்தொடை எனப் பெயரிட்டு வழங்கு வாரும் உளர் என்கிறார்.[357] இம்மரபுகள் எல்லாம் பிற்காலத்தில் மறக்கப்பட்டமை வருந்தத்தக்கதாக உள்ளது.

இரட்டைத்தொடை பற்றியும் சில புதிய கருத்துக்களைக் குறித்துள்ளார். ஓரடி முற்றெதுகையாய், மற்றையடி மற்றொரு முற்றெதுகையாய் வருவது இருமுற்றிரட்டை என்பர் என்றும், நிரனிறையினையும் இரட்டைத்தொடைப்பாற் படுத்துக் கூறுவர் என்றும் இயம்பினார்.[358]

அந்தாதித் தொடையிலும் பல வகைகளை இனம் கண்டு இவ்வுரைகாரர் உரைத்தல் எண்ணத்தக்கது. கடைசியடியின் இறுதியும் முதலடியின் முதலும் ஒன்றாய் வரப்பாடுதல் மண்டல அந்தாதி எனப்படும். அவ்வாறு அமையாவிடின், செந்நடை அந்தாதி எனச் செப்புவர். பல விரவிவரின் 'மயக்கு அந்தாதி' என்றும், எழுத்து, அசை, சீர்களால் இடையிட்டு வந்த அடியந்தாதியை 'இடையிட்ட அடியந்தாதி' என்றும் ஒருசாரார் வழங்குவர் என்கிறார். இவற்றின் உட்பாகுபாடு களையும் குறித்துள்ளார். எழுத்தந்தாதி, அசையந்தாதி, சீரந்தாதி, மோனை அந்தாதி; விகற்பமும் இனமும் வாராமல் தொடுத்த மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு முதலிய

பலவற்றைச் சுட்டியுள்ளார். இவற்றிற்குரிய இலக்கியங்களையும் எடுத்துக் கூறினார். அளபெடைகளைச் செம்மோனை அளபெடை, செவ்வெதுகை அளபெடை, செம்முரண் அளபெடை, செவ்வியைபு அளபெடை, செவ்வளபெடை என வழங்கவேண்டும் என்பர். மோனையும் எதுகையுமாய் வந்து முரணினால் மோனை முரண் என்றும், எதுகை முரண் என்றும் பெயரிடல் வேண்டும் என்றும் கூறுகிறார். விகற்பத் தொடைகள் மயங்கி வருவனவற்றை 'விகற்ப மயக்கம்' என்பர். இவற்றிற்கெல்லாம் உரிய எடுத்துக்காட்டுக்களையும் இலக்கியங்களிலிருந்து இவ்வுரையாசிரியர் எடுத்துக்காட்டுதல் பாராட்டற்பாலது. சான்றாக,

''சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்கிவள்''

என்னும் அடியில் இணைமுரணும், கடையிணை எதுகையும் வந்தன; எனினும் யாதானும் ஒன்றினால் பெயரிட்டு இணை முரண் என்றோ கடையிணை எதுகை என்றோ கூறுதல் வேண்டும்; பல தொடையும் விரவி வந்தமையால், விகற்ப மயக்கம் என்று கூறினாலும் குற்றமில்லை என்பர்.

இரட்டைத் தொடையிலும் சில வகைகளைக் காட்டுகிறார். இறுதி குறைந்துவரும் ஒருபொருள் இரட்டையைக் 'குறையீற்று ஒருபொருள் இரட்டை' என்றும், குறையாததனை, 'நிரையீற்று ஒருபொருள் இரட்டை' என்றும் இயம்புவர். இறுதி குறைந்த பல பொருள் இரட்டையைக் 'குறையீற்றுப் பலபொருள் இரட்டை' என்றும், குறையாததனை 'நிறையீற்றுப் பலபொருள் இரட்டை' என்றும் சுட்டுவர்.[359]

எதுகை, மோனைகளை அடையாளம் காண்பதற்கு உதவும் இனவெழுத்துக்கள் குறித்தும் வகைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார். இவற்றை அனு என்பர். நல்லாறனார் (நல்லாதனார்?) என்னும் யாப்பியலாரின் நூற்பாவையும் சான்று தருகிறார்.

வடமொழியில் அனுப்பிராசம் என்பது தமிழில் கூறப்படும் வழிஎதுகை ஆகும் என்றார்.

யாப்பருங்கல மூலத்தினும், அதன் விருத்திஉரை பல பனுவல்களின் செய்திகளையும் பரந்துபட்ட கருத்துக்களையும் தாங்கி யாப்புக் கருவூலமாகத் திகழ்கிறது.

கலத்தின்வழி காரிகை

தொடை இலக்கணம், ஐந்து காரிகைகளில் கூறப்படு கிறது.[360] யாப்பருங்கலத்தினைப் பின்பற்றியே காரிகையின் கருத்துக்கள் அமைந்துள்ளன. அகவல் நடைத்தாகிய நூற்பா யாப்புக் கொண்ட அருங்கலத்தைப் போலாது, கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினால் அமைந்த காரிகை சீரும் தளையும் சிதையாமை நோக்கிப்போலும் தொடை வரிசையில் சிறுமாற்றம் செய்தது. கலம் குறித்த தொடைகளையும் தொடை விகற்பங் களையும் காரிகை கவினுற எடுத்துக் கூறுகிறது. உரையாசிரியர் காரிகையின் கருத்துக்களை விளக்கும் வகையில் கலத்தின் நூற்பாக்களையே மிகுதியாக எடுத்தாளுதலின், வழியில் காரிகை செல்வது வெளிப்படை.

விருத்தி உரையாசிரியர் வெளியிட்ட பல அருங்கருத்துக்கள் ஆராய்ச்சி உணர்வுடைய உயர்நிலை வாசகர்களுக்கு உரியவை என்பதும்,காரிகை உரையாசியரின் எளிய விளக்கங்கள்தொடக்க நிலை வாசகர்களுக்குப் போதியன என்பதும் ஒப்பிட்டுப் பயில்வார்க்குத் தெள்ளிதிற் புலனாகும். 'இயைபுத் தொடைக்கே ஏழு விகற்பமும் இறுதிச்சீர் முதலாகக் காட்டினார் கையடனார் முதலிய ஒருசார் ஆசிரியர்' என்று காரிகை உரையாசிரியர் வழங்கும் குறிப்பு காணத்தக்கது.[361] இவர் பெயர் கையனார் என்று யா.வி உரையில் காணப்படுகிறது.

பல்வேறு தொடை வகைகளுக்குக் காரிகை உதாரணச் செய்யுள்களைக் குறிப்பது ஒரு தனிச்சிறப்பு எனலாம்.

ஒழிபியலில்[362] ஒருசார் ஆசிரியர் முரண்தொடையினைக் கடை முரண், கடையிணை முரண், பின்முரண், கடைக்கூழை முரண் எனக் கூறுவர் என்று சுட்டப்பெறும் கருத்து, யாப்பருங் கலத்தில் தொடை ஓத்தினுள் கூறப்பட்டதனைப் பின்பற்றி உரைக்கப்பட்டது எனலாம். எனினும், கலத்தில் கடையிணை

முரண், பின் முரண், இடைப்புணர் முரண் என்ற மூன்று மட்டுமே கூறப்பட்டன. **கூடுதலாகக் காணப்படும் கடைமுரண், கடைக்கூழை முரண் என்பன இரண்டும் காரிகை எழுதும்பொழுது ஆசிரியர் கருத்திற் பட்டிருத்தல் வேண்டும்.**

வருக்கஎழுத்தும், நெடில் எழுத்தும் இனஎழுத்தும் மோனை எதுகையாய் வருமிடத்து வருக்கமோனை, வருக்கஎதுகை, நெடில்மோனை, நெடில்எதுகை, இனமோனை, இனஎதுகை எனப்பெயர் வழங்குவர் என்பதும்; உயிரெதுகை, ஆசெதுகை, இடையிட்டெதுகை இரண்டடி எதுகை, மூன்றாம் எழுத் தொன்றெதுகை என்பன கூறப்பெறினும் அவை சிறப்பில என்பதும் ஒழிபியலில் காரிகை ஆசிரியர் கூறுவனவாகும்.[363] இவ்விரு கருத்துக்களில் முதலிற் கூறப்பட்டது யாப்பருங்கலத் தில் இடம் பெற்றதே ஆகும்.[364] எஞ்சிய கருத்து விருத்திஉரை ஆசிரியரால் நிரப்பப்பட்டது.

ஆசெதுகை, இடையிட்டெதுகை முதலிய பலவற்றுக்கும் விருத்தி உரையும் காரிகை உரையும் தரும் விளக்கமும் மேற்கோளும் பெரும்பான்மை ஒத்துள்ளமையால் இரண்டினை யும் எழுதியவர் ஒருவராக இருக்கலாம் என்று எண்ண இடம் உண்டு. இத்தகைய ஒத்தபகுதிகள் மேலும் பல உள்ளன,

வீரசோழியத்தில் தொடைக் கோட்பாடு

பல்வேறு தொடைகளில் மோகை' எதுகை என்ற இரண்டினை மட்டுமே புத்தமித்திரனார் ஏற்றுக்கொண்டு இலக்கணம் கூறினார். ஏனைய தொடைகளைப் பற்றிய குறிப்பு வீரசோழியத்தில் இல்லை. உண்மையில் பாக்களில் இடம்பெறும் முக்கியத்தொடைகள் மோனையும் எதுகையுமே என்பதால் ஆசிரியர் இவ்விரண்டிற்கு மட்டும் இலக்கணம் அமைத்தனர் எனலாம்.

1. மோனை

குறளடி முதல் கழிநெடிலடி வரையுள்ள பாதங்களில் (— அடிகளில்) ஒன்றையே சிறப்புடையதாக அமைத்தற்கு முதல் எழுத்துக்கள் மோனையுள்ள எழுத்தே முதலாகவுடைய சொற்

களால் இயற்றுதல் வேண்டும் என்பதற்காக ஆசிரியர் மோனைத் தொடையினைக் கூறினார் என்பர் பெருந்தேவனார். இவர் குறிப்பது அடிமோனை ஆகும்.

புத்தமித்திரனார் இனஎழுத்துக்கள் மோனையாக வருதலை விரிவாகக் குறிப்பிடுகிறார். அ, ஆ, ஐ, ஔ; இ, ஈ, எ, ஏ; உ, ஊ, ஒ, ஓ; தச, ஞந, மவ என்பன தம்முள் ஒன்றுக்கொன்று மோனையாக வரும்.[365] இவ்வாறு செய்யுள்களில் மோனை வருதற்குப் பெருந்தேவனார் தக்க உதாரணங்களை எடுத்துக் காட்டினார். மேற்சுட்டிய எழுத்துகளை இனஎழுத்துக்கள் என்றும் வழங்குவார்.

2. எதுகை

அடிதொறும் முதலெழுத்து எல்லாம் தம்முள் ஒத்த அளவுடையனவாக இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரின் எதுகை என்று ஓதுவர் என ஆசிரியர், முன்னோர் மொழிந்த கருத்தினைத் தாமும் வழிமொழிவர்.[366] உரையாசிரியர், "எதுகை எனினும் தொடை எனினும் ஒக்கும்" என்று கூறுதல் எண்ணத்தக்கது. எதுகைத் தொடையின் சிறப்புக் கருதி இவ்வாறு குறித்தனர் எனலாம். வடமொழியிலும் பிராசம் (—எதுகை) செய்யுட்குச் சிறப்பு உறுப்பாகக் கூறப்பெறுதல் காணத்தக்கது.

எதுகைத்தொடையில் சில விகற்பங்களையும் சுட்டுகிறார். மூன்றாம் எழுத்து ஒன்றி வந்த எதுகை, இரண்டடி எதுகை சீர்முழுதும் ஒன்றி வந்த எதுகை, வல்லின எதுகை, மெல்லின எதுகை, இடையின எதுகை, இரண்டாம் எழுத்தின் ஏறின உயிரெழுத்து ஒத்தும், ஒற்று ஒவ்வாதும் வந்த உயிரெதுகை, ஆசிடையிட்ட எதுகை என்பனவற்றை நூல்வழி நின்று உரையாசிரியர் பாகுபடுத்திக் காட்டுகிறார். இவற்றுள் பலவும் யாப்பருங்கலம், காரிகை உரைகளிற் சுட்டப்பட்டனவே ஆகும். நான்கடி கொண்ட பாடலில் முதலிரண்டடியும் ஓர் எதுகையாகவும், பின்னிரண்டடியும வேறெதுகையாகவும் வருதல் எதுகை எனப்படும். இவ்வகை எதுகை திருமுறைகளிலும், சிந்தாமணி முதலிய இலக்கியங்களிலும் பயிலப்பெறுதல் கூறத்தக்கது.[367]

மேற்சுட்டிய எதுகை விகற்பங்களுக்குப் பெருந்தேவனார் பொருத்தமான செய்யுள் வழக்குக்களை உதாரணம் காட்டியுள்ளார்.

காரிகைக்குப் பின்னர் வந்த யாப்பிலக்சண நூல்களில்

பின்னூலார்கள் பெரும்பாலும் யாப்பருங்கலக் காரிகையின் கொள்கையினையே வேறு வேறு தொடர்களினால் விளம்பிச் சென்றனர் எனலாம். தொடைகளை வரிசைப் படுத்திக் கூறும் முறையில் சில சிறு வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. சிதம்பரப் பாட்டியலில் அந்தாதித்தொடை. இரட்டைத் தொடை, செந்தொடை என்பன முதலில் கூறப் பட்டன, அடுத்து மோனை, இயைபு, எதுகை, முரண், அளபெடை என்பனவும் பின்னர் சீர் வகைத் தொடைகளாகிய இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய் கீழ்க்கதுவாய், முற்று என்பனவும் மொழியப்பட்டன.[368]

இலக்கண விளக்கம் தொடைகளையும் ஒரு நூற்பாவில் தொகுத்துச் சுட்டுகின்றது. அடுத்துவரும் நூற்பாவில், இவற்றுள் ஒவ்வொன்றின் வரையறை விளக்கமும் கூறப்படுதல் காணலாம். செந்தொடை, இரட்டைத்தொடை, அந்தாதித் தொடை ஆகிய விகற்பத் தொடைகளை ஒரு நூற்பாவில் தொகுத்துக் கூறி பின்வரும் நூற்பாவில் அவை வழங்குமாறும் வரையறுத்துக் கூறப்பட்டன.[369] இவை அனைத்திற்கும் காரிகை உரையில் காணப்படும் உதாரணங்களே மாற்றமின்றி உரைக்கப் பட்டன. ஆதலின், காரிகையின் செல்வாக்கும், உரையின் ஆட்சியும் பின்வந்த யாப்பிலக்கணங்களிலும் உரைகளிலும் காணப்படுதல் தெளிவு.

தொன்னூல் விளக்கம், "தொடை என்பது ஈரடி தொடுப்பதாம்" என்று தொடைக்கு வரையறை விளக்கம் மொழிகிறது. இந்நூலாசிரியர் அடிப்படைத்தொடைகள் ஐந்தினையும் சுட்டுகிறார்.[370] மோனைத்தொடைக்கு ஓரெழுத்தே மோனையாவதன்றி இனவெழுத்துக்களும் மோனையாகும் என்ற பழைய

கருத்தையும் உடன்பட்டுரைக்கின்றார்.[371] ஏனைய நூல்களைப் போலவே, முதலெழுத்து அளவொத்து, இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவருதல் எதுகை என்று இயம்புகிறது இந்நூல். விழி என்பதற்கு வழி என்பது எதுகையாகுமேயன்றி வாழி என்பது (முதலெழுத்து அளவு ஒவ்வாமையின்) எதுகையாகக் கருதப் படாது. மேலும், மூன்றாம் எழுத்து ஒன்றிவரும் எதுகை, ஆசெதுகை, இனஎதுகை, தலையாகுஎதுகை, இடையாகு எதுகை, கடையாகு எதுகை என்ற அறுவகை எதுகைகளும், அவற்றின் விளக்கமும் கூறப்பட்டன. மோனை முதலிய இருசீர் முதலியனவற்றில் வருதலாகிய விகற்பத்தொடைகளையும் அழகுற முனிவர் விளம்பினார். விகற்பமிலாத அந்தாதி முதலிய மூன்று தொடைகளையும் கூறி, இறுதியில் தொடையும் தொடைவிகற்பமும் நாற்பத்து மூன்றாகும் என்று தொகுத்துரைத்தனர்.[372]

சுவாமிநாதம் மோனை, இயைபு, எதுகை, முரண், அளபெடை ஆகியவற்றை முதலிலும், இரட்டைத்தொடை, அந்தாதித்தொடை, செந்தொடை என்பனவற்றை அடுத்தும், இணை முதலிய ஏழினையும் தொடர்ந்தும் இயம்புகின்றது. இந்நூலாசிரியர் தொடைகளை ஐம்பத்தொன்று என்று கணக்கிட்டுக் கூறுகின்றார்[373] ("ஐம்பான் ஒருதொடை என்றருளே"). ஏனையோர் நாற்பத்து மூன்று என்பர் (அடிப்படைத்தொடைகள் 5, விகற்பத்தொடைகள் 35, விகற்பமிலாதவை3). இவர் கூடுதலாக எண்ணிய எட்டுத் தொடைகளும் வருமாறு:

1. நெடில்மோனை, நெடில்எதுகை —
இவற்றை நெடில்என்றே குறித்தார்.

2. வல்லினமோனை, வல்லினஎதுகை
3. மெல்லினமோனை, மெல்லினஎதுகை
4. இடையினமோனை, இடையின எதுகை
} இவற்றை மூன்றெழுத்து என்றார்.

5. உயிர்மோனை, உயிர்எதுகை —
இவற்றை உயிர் என்றார்

6. விட்டிசை மோனை, விட்டிசை எதுகை —
இவற்றை விட்டிசை என்றார்.

7. ஈரடி மோனை, ஈரடி எதுகை —

இவற்றை ஈரடி என்றார

8. வருக்கமோனை, வருக்கஎதுகை —

இவற்றை வருக்கம் என்றார்.

9. இனமோனை, இனஎதுகை —

இவற்றை அனு என்றார்.

ஈற்றிற் கூறப்பட்ட தொடை விகற்பத்தினை, 'அனுவொடு' எனப் பிரித்து எண்ணியதால், 51 + 1 = 52 தொடைகளும் தொடை விகற்பங்களும் ஆகும். இவர் கூடுதலாக எண்ணியவை எல்லாம் யாப்பருங்கலம், காரிகை ஆகிய நூல்களிலும். உரைகளிலும் விரவி வந்தனவே என்பதை மறத்தல் கூடாது.

முத்துவீரியம் அடிமோனை முதலிய ஐந்தினையும், அந்தாதி முதலிய மூன்றினையும், இணைத்தொடை முதலிய ஏழினையும் தனித்தனி நூற்பாக்களில் எடுத்துரைத்தல் காணலாம்.[374] ஒவ்வொரு தொடைக்கும் உரிய விளக்கத்தையும் ஆசிரியர் சுட்டுதல் குறிப்பிடத்தக்கது விற்பத் தொடைகள் உரையில் உதாரணத்துடன் விளக்கப்பட்டன.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த மூன்று யாப்பு நூல்களிலும் தொடை பற்றிய கோட்பாடு பேசப்படுகிறது. யாப்பொளி என்னும் நூல், "எழுத்தின் தொடுப்பு முறையே தொடையாம்" என்று வரையறை விளக்கம் தருகிறது. தொடர்ந்து முன்னூல் ஆசிரியர்கள் கூறிய தொடைகளையும் அவற்றின் விகற்பங்களையும் இன எழுத்துக்களையும் விரித்துக் கூறியுள்ளது.[375]

யாப்பதிகாரத்தின் ஆசிரியர் அடிப்படையாக உள்ள ஐந்து தொடைகளையும் முதல் தொடை என்றும், தொடை விகற்பங்களை உறழ்ச்சித்தொடை என்றும் சுட்டுகிறார். அடிகளில் வருவது முன்னது, சீர்களில் வருவது பின்னது. இயைபுத்தொடைக்குக் குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடலின் அடிகளின் இறுதியில் வரும் "...கொஞ்சும்" ..."கெஞ்சும்" என்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறார். முன்னூல்களில் சொல் அல்லது

எழுத்து மாறாது வருதல் வேண்டும் என்று காணப்படுகிறது. எனினும், சிறுமாறுதலுடன் வரும் இத்தகைய இயைபுத் தொடையினையும் இலக்கிய வழக்கு மிகுதி நோக்கி ஏற்றுக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இந்தப் பாடல்களிலும் இத்தொடை பெருகி வழங்குகிறது. பெரும்பாலும் இசைப்பாடல்களில் இவ்வாறு தொடுப்பது செவிக்கு இனிமை பயப்பதாகும்.

உறழ்ச்சித்தொடை வரிசையில் கடையிணை, கடைக் கூழை, இடைப்புணர், பின் (மோனை முதலியன) என்ற நான்கினையும் சேர்த்துக் கூறியுள்ளார். பெரும்பாலும் யாப்பிலக்கணம் பயிலும் மாணவர்கள் விளங்கிக் கொள்ளும் வகையில் தாமே நூற்பாக்களையும் உரை விளக்கங்களையும் எழுதி நிரப்புதல் குறிப்பிடத்தக்கது.[376]

[377]யாப்பு நூலாசிரியர் எதுகை, மோனை, இயைபு, இரட்டை, செந்தொடை என்ற ஐந்தினை மட்டுமே சுட்டி னார். இவற்றுள், முதல் இரண்டுமே பாட்டின் வனப்பிற்கு உதவுவன. சீர்வகைத் தொடைகளில் இணை, பொழிப்பு முதலிய ஏழும் மொழியப்பட்டன.[378] ஏனைய நூல்களில் நாற்சீர் கொண்ட அளவடியில் மட்டுமே உறழ்ச்சித்தொடை கள் உரைக்கப்பட்டன. நாற்சீர்க்கு மேற்படும் பாக்களில், முதற்சீரிலும் ஐந்தாம் சீரிலும் மோனை முதலியன ஒத்துவரின் மறியடி என்றும், முதற்சீரிலும் ஆறாம் சீரிலும் அவ்வாறு வரின் மறியிணை என்றும், முதலோடு ஏழு ஒப்பின் மறி பொழிப்பு என்றும், முதலொடு எட்டு ஒப்பின் மறிஒரூஉ முதல் ஒத்து என்றும் இந்நூலார் பெயரிட்டனர். முதற்சீரிலும் ஒன்பது வருவனவற்றிற்கு நிரலே **முற்கூற்றொடு மிக** என்னும் அடைச்சொல் சேர்த்துக் கூறுதல் வேண்டும் என்றார். இவற்றிற்குப்பிற்காலச் செய்யுள்களிலிருந்து தக்க சான்றுகளும் தந்தனர்.

இரட்டைத் தொடைக்கு இவர் காட்டும் உதாரணங்கள் மேலும் சிந்திக்கத் தக்கன. அந்தாதித் தொடையினை இவர் விட்டதற்கு உரிய காரணமும் புலப்படவில்லை. இந்நூற்றாண் டில் எழுந்த இலக்கியங்களில் இத்தொடை காணப்படுவதால்

இதனையும் இணைத்துக் கூறியிருப்பின் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். அந்தம், ஆதி என்பன வடசொல்லாகும். எனின், அந்தாதி என்பது வடமொழி வழக்கன்று. வடமொழியில் அந்தாதி நூல்கள் காணப்பெறாமை சுட்டத்தக்கது. தமிழில் அந்தாதி ஒரு தொடையாக வருதலும் ஒருவகைச் சிற்றிலக்கியமாக வருதலும் எண்ணற்பாலன.

தொல்காப்பியர் சுட்டிய கூடுதலான உறுப்புக்கள்

I. எஞ்சிய புறத்துறுப்புகள்

ஏனைய யாப்பிலக்கண நூல்கள் பலவற்றிலும் சுட்டப் பெறாதவையாக உள்ள உறுப்புக்கள் பற்றித் தொகுத்துக் காண்போம். இவற்றுள் விடுபட்ட புறத்துறுப்புக்களுடன் அகத்துறுப்புக்களும் பொருள் புலப்பாட்டு உறுப்புக்களும் பிறவும் இடம் பெறும். முதலில் எஞ்சிய புறத்துறுப்புக்கள் பற்றி நோக்குவோம்.

1. யாப்பு

யாப்பு என்ற சொல் பல பொருள் பயப்பினும் யாத்தல் — கட்டுதல் என்ற வேரினின்றும் தோன்றியது ஆகும். வெண்பா யாப்பு, இரட்டை யாப்பு என்று தொல்காப்பியர் ஆண்டுள்ளார். இங்கு இச்சொல் முறையே செய்யுள், தொடை என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்பட்டது. எனினும், ‘யாப்பு’ என்பதைச் செய்யுள் உறுப்புக்களில் ஒன்றாகக் குறித்துள்ளார். அதற்கு வரையறை விளக்கமும் பாகுபாடும் கொடுத்துள்ளார்,

எழுத்து முதலாக அசையும் சீரும் ஒன்றாகத் தொடர்ந்து ஈண்டிய அடியின்கண் பாடுவோன் வைப்பக் கருதிய பொருளைப் பிறிதோரடியும் கொண்டு கூட்டாதபடி அமைத்துப்பாடுதலை அவ்வாறு பாடவல்ல புலவர்கள் யாப்பென்று சிறப்பித்துக் கூறுவர் என்பர் தொல்காப்பியர்.[379] இவ்வாறு பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் பொருள் கண்டுரைப்பர். மேலும், ஓர் அடியினுள் இருசீரானும் குறித்த பொருளை வைத்துப்பாடி, எஞ்சிய சீரினை மேல் வருகின்ற அடியோடு பொருள் முடியச் செய்வனவும் யாப்பு என்னும் உறுப்பாகக் கொள்ளப்பெறும் என்பதும் இவர்கள் கருத்தாகும். எனினும் இளம்பூரணர், பாடு

வோன் கருதிய பொருளை இறுதியடியளவும் முற்றுப்பெறப் பாடி நிறுத்துதலை யாப்பெனக்கூறுவர் என்றார். இவ்வுறுப் பினைக் கூற வேண்டிய தேவை குறித்தும் இவர் சிந்தித்துக் கூறுதல் அறியத்தக்கது. யாதானும் ஒரு பொருட்கண் பல சொல் தொடுத்து வழங்குமிடத்துக் குறித்தபொருளை முடிக்கும் சொல் லையே சேர்த்துக் கூறல் வேண்டும் எனவும்,அதுவும் மிகாமலும் குன்றாமலும் கூறல் வேண்டும் எனவும், அவ்வாறு பாடுதற்கு உதவும் கருவியே யாப்பென்னும் உறுப்பாகும் எனவும் தெளிவுறுத்தினார். ஆதலின் பாடுதற்குரிய பொருளைப் புலப் படுத்தற்கு உரிய தேர்ந்த சொற்களைச் செறிவாகப் பயிலுதல் பாடுவோனின் பணியாகும் என்பதும் புலனாயிற்று.

சொல்லிலக்கணத்தால் சொல்தொறும் பொருள் உடைய தெனினும், அடிக்கு உறுப்பாகிய எழுத்தும் அசையும் சீரும் பொருளிலவாகி வந்தால், அது யாப்பெனப்படாது என்று எதிர் மறைவாசகத்தினால் யாப்பு என்னும் உறுப்பினைப் பேராசிரியர் விளக்குவர். பொருள் தொடர்பினை அறுத்தும், குறைத்தும் அமைக்கப்படும் அடியிலும் யாப்பு உறுப்பு இல்லை என்பதும் இவர் கருத்தாகும். இவ்விரு கருத்துகளுக்கும் எடுத்துக் காட்டாக,

''முயற்கோடு சீவி(ச்) சீவி முதுவிசும்பு போழ்ந்தான்''

''மணிவெண் நகைவ்ன முலைமதி முகமலர்
விழிஇணைச் செவ்வாய் மென்னடைப் பேதை''

என்ற அடிகளைக் குறித்தனர். முதல் எடுத்துக்காட்டில் பொருள் இன்மையால் வெற்றெனத் தொடுத்தலாயிற்று. இரண்டாவது எடுத்துக்காட்டில் பொருள் தொடர்பு அறுத்தும் குறைத்தும் அமைக்கப்பட்டது. (வெண்நகை, வன்முலை, மதி முகம், மலர்விழி எனச் சேரற்பாலன சிதைந்து நின்றன).

இங்ஙனம் எதிர்மறை வாய்பாட்டினால் யாப்பினை விளக்குதல் நூலில் காணப்படவில்லையெனினும், உரை ஆசிரியரின் சொந்த விளக்கமாகவே கருதிக்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

யாப்புடைய செய்யுள் வகை

வன்மையினால் புகழ்படைத்த சேர, சோழ, பாண்டியர் என்னும் மூவர்க்குரிய தமிழ்நாட்டகத்தவர் பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல் என்ற ஏழினையும் பொருளாகக் கொண்டு வழங்கும் செய்யுளின் பெயரினைத் தனக்குப் பெயராகக் கொண்டது யாப்பு என்னும் உறுப்பாகும் என்று புலவர் கூறுவர்.[380] ஆதலின், குறித்த பொருளை அடிக்கண் முடிய நாட்டுதலேயன்றி இங்ஙனம் ஏழுவகையாகச் செய்தலும் யாப்பு என்னும் உறுப்பாகும். பாட்டுச் செய்யுள், உரைச்செய்யுள், நூற்செய்யுள் எனக்கூறப் படுதல்போல் பாட்டியாப்பு, உரையாப்பு, நூல்யாப்பு, வாய்மொழியாப்பு, பிசியாப்பு, அங்கதயாப்பு, பழமொழியாப்பு என்று வழங்கப்படும். இலக்கண விளக்கமும் இவ்வகையாப்புக் களைச் சுட்டுதல் காணத்தக்கது,[381]

இளம்பூரணர் குறுந்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலை எடுத்துக்காட்டி, 'இதனுள் குறித்தபொருள் முருகவேள் காப்ப உலகம் காவற்பட்டது என்னும் பொருள். இதனை முடித்தற் பொருட்டு எழுத்துமுதலாகி வந்து ஈண்டிய அடிகள் எல்லா வற்றாலும் நாட்டியவாறு கண்டுகொள்க' என்று தம்கோள் நிறுவினார். குற்றம் தீர்ந்த பாட்டிற்கு இதனை யா. க. உரையாசிரியர் எடுத்துக்காட்டினார்.

2, மரபு

'மரபு' என்ற சொல்லைப் பல இடங்களில் தொல்காப் பியர் பயின்றனர். நூன்மரபு, மொழிமரபு, விளிமரபு, மரபியல் போன்ற இயல்கள் இவண் எண்ணற்பாலன. மரபு என்பது தொன்றுதொட்டு வழங்கிவரும் வழக்காறு எனலாம். எனினும், செய்யுளின் உறுப்பாகக் கூறுமிடத்து 'மரபு' என்ற சொல்லிற்கு அவர் வழங்கும் வரையறை நோக்கத்தக்கது.[382]

யாப்பிற்கும் மரபிற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. மரபாவது நான்குவகைச் சொல்வழக்கினால் முற்குறித்த எழுவகை யாப்புக்களிலும் அமைந்துகிடப்பது ஆகும். யாப்பு மரபு ஏழ் என்றார். யாப்பில் வழங்கும் சொல்மரபினை

நான்கு என்றார். நாற்சொல் என்பதற்கு இருவகை விளக்கம் தரப்பட்டது. இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் என்றும்; பெயர்ச்சொல், வினைச்சொல், இடைச்சொல், உரிச்சொல் என்றும் உரைப்பர். இந்நான்கு வகைச் சொற்களினாலும் எழுவகை வழுவும் படாமல் புணர்ப்பது மரபு எனப்படும்.

இயற்சொல் மரபு எனப்படுவது சொல்லதிகார இலக்கணத்தொடு பொருந்துதல் ஆகும். திரிசொல் மரபு ஆவது தமிழ் நாட்டகத்தும் பலவகை நாட்டகத்தும் தத்தமக்குரித்தாகி வழங்கும் மரபு என்பர். திசைச்சொல் மரபு, செந்தமிழ் நாட்டினைச் சூழ்ந்த பன்னிரு வட்டாரங்களிலும் வழங்கும் மரபு எனப்படும். வட சொல்மரபு, தற்பவம் தற்சமமாக ஆளப்பெறும் வடசொல் வழக்காகும். பொருள் உணர்த்துவன இந்நால்வகைச் சொற்களுமே ஆகலின், இவை ஒருபொருளுக்கு உரிய ஆண்பெயர், பெண்பெயர், குழவிப் பெயர் முதலாயின பிறபொருளில் வாராமையான், அவற்றை அவ்வம்மரபினால் கூறுதலும், ஒருமை பன்மை மயங்காமையும், பெயரும் வினையும் முடிவுபெறக் கூறுதலும் மரபு எனப்படும் என்பர் இளம்பூரணர்.

எனின், பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் தரும் விளக்கம் மேலும் சிறப்புடையது. செய்யுளில் ஆளப்பெறும் சொல்லும் பொருளும் அவ்வக்காலத்தார் வழங்கும் வகையினால் அமைய வேண்டும். ஒருகாலத்து வழங்கப்பட்ட சொல் ஒரு காலத்தில் இலவாகலும் பொருள் மாற்றம் அடைதலும் உண்டு. அவ்வாறே மக்கள் பயன்படுத்திய அணிகள் முதலிய நாகரிகப் பொருள்களும் உணவு, உடை முதலியனவும் காலந்தொறும் மாற்றம் அடைதலும் மறைதலும் உண்டு. ஓரிடத்தில் வழங்கும் பொருள் மற்றோர் இடத்தில் வழங்குவதில்லை. இவற்றைக் கருத்திற்கொண்டு பொருத்தமும் இயைபும் தோன்றப் பாடுதல் வேண்டும்.

அதோளி, இதோளி, உதோளி, குயின், பேன் போன்ற சொற்கள் ஒருகாலத்தில் வழங்கிப் பின் வழக்கொழிந்தன. சில

சொற்றொடர்களும் உவமைகளும் கூட அவ்வாறு செல்லாக் காசாயின. இவை முற்காலத்துள என்பதே கொண்டு வழக்கு வீழ்ந்த காலத்தும் செய்யுள் செய்தல் மரபு ஆகாது என்பர் இவ்விரு உரையாசிரியர்களும். வேற்றுநாட்டவர்களைப் பற்றிப் பாடுமிடத்தில் கூட, அவர்களுக்குரிய அணி, கோலம், ஆடை, உணவு, பழக்கவழக்கங்களை அறிந்து பாடவேண்டும்.

ஓரிடத்துப் பொருளைப் பிறிதோரிடத்திற்கு உரியதாகச் சொல்லுதலும், உலகொடு மலைதலும் (உலக மரபுடன் முரண் படலும்), சமயங்களொடு மலைதலும் (ஒரு சமயக் கருத்தினை மற்றொன்றிற்கு உரியதாகக் கூறுதலும்), கலைகளொடு மலைதலும் (ஒரு கலைக்கு உரியதைப் பிறிதொன்றிற்கு ஏற்றிக் கூறலும்) இன்ன பிறவும் பொருள் மரபில் தப்பாகும் என்பர் நச்சினார்க்கினியர். இத்தகைய வரையறைகளை உணர்தல் செய்யுள் பாடுவார்க்கு இன்றியமையாது வேண்டப் படும்.

குடவாயிலைக் குடந்தை என்றும், உறையூரினை உறந்தை என்றும், தஞ்சாவூரினைத் தஞ்சை என்றும் திரித்து வழங்கு வனவும் மரபுணர்ந்து கொள்ளப்படும் என்றனர். தமிழ்நூற் கண் வழூவமைத்தவாறன்றி ஆரியரும், பிறமொழிகள் பேசுவோரும் தாங்கள் எண்ணியபடி தமிழ்ச்செய்யுள் செய்தல் மரபு அன்று என்று உரையாசிரியர்கள் கருதினர்.

ஆதலின், தமிழ்மரபு உணர்ந்து யாப்பியல் விதி அறிந்து பாடப்பெறும் செய்யுள் சிறப்புடையதாக மதிக்கப்படும் என்பது புலனாகும்.

3. தூக்கு

தராசுத் தட்டில் எடைக்கல் இருந்தாலும் இன்னொரு தட்டில் நிறுக்கப்படும் பொருள் இல்லை என்றால் தூக்கி அளக்குமாறில்லை. அதுபோலப் பாவின் ஓசைக் கனத்தையும் தரத்தையும் நிறுத்துக்காட்டும் செய்யுள் உறுப்பு தூக்கு எனப்பட்டது. செய்யுளின் அடி வரையறையுடைய பாட்டிற்கு இன்னவாறு ஓசை வந்தது என்றறிவிப்பது தூக்காகும்.

அடிவரையறை உடையவாய்ப் பரந்த பாவினை அடிகளினால் துணித்துத் தூக்கி ஓசை வேறுபாடு உணர்த்துதலின், தூக்கு எல்லாப் பாவினுக்கும் பொதுவாகும். எனவே பாவொடு பொருத்தியே தூக்கு உணர்த்தப்படும் என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். தொடையின் ஓசை பாட்டினில் தொடர்ந்து இசைப்பதற்கு இடனாகிய உறுப்பு தூக்கு எனப் படும் என்பர்.

தூக்கு எனினும் ஓசை எனினும் ஒக்கும் என்றார் இளம் பூரணர்.[383] ஆசிரியப்பா. வெண்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, மருட்பா ஆகியவற்றிற்கு உரிய ஓசை வேறுபாட்டினைத் தொல்காப்பியர் ஏழு நூற்பாக்களில் எடுத்துரைத்தனர். தூக்கு என்பது இறுதியடியைக் குறிக்கவும் ஆசிரியர் ஆண்டுள்ளார்.[384]

1. அகவல் ஓசை

அகவல் என்னும் ஓசை ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியது.[385] அகவிக் கூறுதலால் அகவல் என்பது காரணப்பெயர். அஃதாவது கூற்றும் மாற்றமுமாகி ஒருவன் கேட்ப அவனுக்கு ஒன்று செப்பிக் கூறாது தாம் எண்ணியவாறெல்லாம் எடுத்துக் கூறுதல் உண்டு. இதனை 'அழைத்தல்' என்றும் வழக்கினுள் கூறுவர். அவ்வாறு சொல்லுவார் சொல்லின்கண் எல்லாம் தொடர்ந்து கிடந்த ஓசை அகவல் எனப்படும் என்பர் பேராசிரியர். களம் பாடும் பொருநர், தச்சுவினைமாக்கள், கட்டும் கழங்குமிட்டுக் குறி கூறுவார், தம்மின் உறழ்ந்துரைப்பார், பூசலிசைப்பார் ஆகியோரிடத்தில் அகவலோசை கேட்கப்படும் என்பர். குறுந் தொகையில்,

"அகவன் மகளே அகவன் மகளே"

எனக் குறிக்கப்பெறுதலும், பரிபாடலில் 'அகவுநர்' என்று வழங்கப்பெறுதலும் இங்கு எண்ணுதற்குரியவை. அகவல் ஓசை செம்மையுடையது என்னும் கருத்தில் செந்தூக்கு என்றும் ஆசிரியர் குறித்தனர்.[386] பதிற்றுப்பத்தின் கொளுக்களில் இச் சொல்லாட்சி காணப்படுகிறது.

ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய சீரும் தளையும் இருந்தும் அகவலோசை அமையாது விடின், அதனைச் சிறந்த ஆசிரியப் பாட்டாகக் கருதமாட்டார்கள்.

2. செப்பலோசை

வெண்பாவாக யாக்கப்பட்டது அகவலோசை அன்று.[387] இவ்வோசையைச் செப்பலோசை என்பர் பிற நூலாசிரியர். அகவுதல் என்ற தொழில் இதன்கண் இல்லாமையால் 'அஃதன்று' என்றார் தொல்காப்பியர். அகவலோசை இசை குறித்துவரும் என்பதும், செப்பலோசை செப்புதலாகிய வாக்கியம் போன்ற ஓசைத்தாகி வரும் என்பதும் இளம்பூரணர் தரும் விளக்கமாகும்.

அகவிக்கூறாது ஒருவனுக்கு ஒருவன் இயல்புநிலையில் ஒரு பொருண்மையினைக் கட்டுரைக்குங்கால் எழும் ஓசை செப்பலோசை என்பர் பேராசிரியர். அவ்வோசை செய்யுள் முழுதும் ஒருங்கு தழுவிக் கிடக்கும் என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

3 துள்ளல் ஓசை

துள்ளல் ஓசை கலிப்பாவிற்கு உரியது.[388] துள்ளுதலாவது ஒழுகு நடைத்தன்றி இடையிடை உயர்ந்து வருதலாகும். கன்று துள்ளிற்று என்றாற்போலக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்றார் இளம்பூரணர்.

அகவல், செப்பல் என்பன இரண்டும் வழக்கியலாற் கூறப் படும் ஓசை என்றும், துள்ளலும் தூங்கலும் செய்யுளில் மட்டுமே வருவன, வழக்கிலும் செய்யுளிலும் ஒப்ப வருவன அல்ல என்றும் பேராசிரியர் கருதினர். துள்ளலோசை என்பது வழக்கியலாற் கூறப்படாது முரற்கைப்படுமாற்றால் துள்ளச் சொல்லும் ஓசை என்பர். கலி என்ற சொல்லிற்கே (கலித்தல்) ஓசை என்பது ஒருபொருள் ஆகும். ஏனைய பாக்களிலும் கலிப்பா ஓசை வளம் மிக்க இசைப்பாடலாகவும் இலங்குவ தாயிற்று.

4. **தூங்கல் ஓசை**

வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியது தூங்கல் ஓசை[389] தூங்கல் என்பது சீர்தொறும் அறுதியுற்ற ஓசையைக் குறிக்கும் என்பர் இளம்பூரணர். அடி இறுதியில் தூங்காது சீர்தொறும் தூங்கும் ஓசை தூங்கல்ஓசை என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். ஏனைய ஓசைகள் அடிதொறும், செய்யுள் முழுதும் இற்றுவரும் என்பது உய்த்துணரப்படும்.

மருட்பாவிற்கு உரிய ஓசை

நான்கு பாக்களும் நான்கு வகை ஓசைகளினால் வேறுபட்டு நடப்பன என்றார். எனின்,மருட்பாவிற்குத் தனி ஓசை இல்லை. அதற்கு உறுப்பாக அமைவன வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் ஆகும். ஆதலின் அவ்விருபாக்களுக்கும் உரிய ஓசைகளைப் பெற்றுவரும் மருட்பா. எனவே, செப்பலோசை முன்னாகவும் அகவல் ஓசை பின்னாகவும் மருட்பாவில் வழங்கும் என்பது புலனாகும்.

மேற்சொல்லப்பட்ட ஓசை வகையினால் அல்லது பாட்டாங்குக் கூறார்.[390] பாட்டாங்குக் கூறுதலாவது ஓசையை ஒழித்துச் சீரும் தளையும் அடியும் படக்கூறுதலாகும். ஓசை இல்லாமல், வெறும் அடியினைக் கூறுதல் பாட்டாங்கு ஆகாது என்பதும், அடியும் தொடையும் பெற வந்ததாயினும் நூற்செய்யுளாகவோ உரைச்செய்யுளாகவோ கருதப்படும் என்பதும் ஆசிரியர் கருத்தென்பர் இளம்பூரணர். சான்றாக, ''ஐவகை அடியும் விரிக்குங் காலை'' என்ற நூற்பா ஆசிரியப் பாவிற்குரிய இலக்கணம் உடைத்தாயினும் அகவல் ஓசைஇல்லாத தால் ஆசிரியப்பா எனப்படாது, நூற்பா எனப்படும் என்பர்.

மேற்கூறிய நான்கு பா இலக்கணத்தாலன்றிப் பாட்டின் கண் வேறுபாக் கூறப்படாது என்பர் பேராசிரியர். முற்கூறிய நால்வகைப் பாக்களினால் பெயர் பெறாத பரிபாடல் முதலிய செய்யுள்கட்கும் ஓசை இவை ஒழிய வேறில்லை; மருட்பாவைப் போல வஞ்சியும் கலியும் தம்முள்கூடி ஒருகலவைப்பாவாக வாரா; பின்னூலார் பாவுறுப்பினை மயக்கம்பட வேண்டு

வாரை விலக்கவும், முதல் நூலாசிரியர் பண்ணும் திறமும் பகுத்தாற்போல, இயலிலக்கணம் கூறவந்த தொல்காப்பியர் பாவும் இனமும் பகுத்தாரோ என்னும் ஐயம் அகற்றவும் 'பாட்டாங்குக்கிளவார்' என்றார். இவ்வாறு பேராசிரியரைப் பின்பற்றி நச்சினார்க்கினியர் உரைப்பர். எனினும், இளம் பூரணர் கூறிய கருத்து பொருத்தம் உடையதாகத் தோன்று கிறது.

மேற்சொல்லப்பட்ட நான்கிடமாகத் தூக்கு என்னும் உறுப்பு நிகழும் என்று வரையறுத்துக் கூறினார். தூக்கு செவிக்குப் புலனாவதோர் உறுப்பாதலின் செவிகருவியாக அதன் பாகுபாட்டினை ஓர்ந்துணர்தல் வேண்டும்.

தூக்கு என்பது நிறுத்தல், அறுத்தல், பாடல் என்பன போன்றவற்றுமேல் நிற்கும் பா என்னும் பொருளை இத்துணை அடியென நிறுத்துக் கூறுபாடறிதற்கும் தூக்கு கருவியாகும். குறிப்பிட்ட தூக்கினைச் சொல்லுவாரது உறுப்பு விகாரப்பட்டு ஒடுவது போன்று அசையுமாற்றையும் சுட்டினர். அத்தூக்கு இன்னபொருளை அறுத்து நிற்கும் (-அறுதியிட்டு) என்பதற்குப் பாவைக்கூறி, அப்பாவின்கண்ணது இவ்வறுதியிட்ட ஓசை என்றார் ஆசிரியர் என்பர். இதற்குமேல் தூக்கிற்கு வேண்டும் இலக்கணம் வேறில்லை. இக்கருத்தினால் தூக்கினைப் பா என்றும் கூறுவர். நத்தத்தனார், பாவென மொழியினும் தூக்கினது பெயரே' என்று இயம்புதலும் இரண்டிற்குமுள்ள இயைபு பற்றியே எனலாம்.

4. பா

பா என்னும் செய்யுள் உறுப்பிற்கு இளம்பூரணர் விளக்கம் தரவில்லை. எனினும் பேராசிரியரும் அவரைப் பின்பற்றி நச்சினார்க்கினியரும் அரிய விளக்கம் தந்தனர். மாத்திரை, எழுத்து, அசை முதலிய உறுப்புக்களை உடையதாய் நீண்ட தூரத்திலிருந்து சொல்லும் பொருளும் தெரியாமல் பாடம் ஓதியவழியும், அவன் ஓதுவது இன்ன செய்யுள் என்று வேறுபடுத்திக் காண்பதற்கு ஏதுவாகிப் பரந்து பட்டுச் செல்வதோர் ஓசை பா என்று கூறப்படும்.[391] இவ்விளக்கம்

தொல்காப்பிய மூலத்தில் காணப்படவில்லை. உரையாசிரியர் களின் சிந்தனைத் திறனால் கூறப்பட்டதாகவே தோன்று கிறது.

தூக்கின் தொடர்ச்சி ஆகிய இப்பா என்னும் உறுப்பு நிகழும் ஓசையினையும் அது நிகழும் செய்யுளினின்றும் வேறுபட இனம் கண்டு செய்யுட்கு உரிய ஓர் உறுப்பென்று உணர்த்தினார். ஆசிரியப்பா உறுப்பாகி வந்த செய்யுள், வஞ்சிப்பா உறுப்பாகி வந்த செய்யுள், வெண்பா உறுப்பாகி வந்த செய்யுள், கலிப்பா உறுப்பாகி வந்த செய்யுள் என்று பேராசிரியர் காட்டுவதால் இந்நான்கு உறுப்புக்களையும் கொண்டு நான்கு வேறு செய்யுள்கள் வரும் என்று எண்ணுதல் கூடாது. பா என்னும் உறுப்பினைப் பெற்று அவ்வச் செய்யுள் வரும் என்பது கருத்து. தூக்கு என்னும் உறுப்பினால் இச் செய்யுள் வெள்ளடியால் வந்தது என்பது போன்றன அறியவேண்டும் என்பர்.

பா என்னும் உறுப்பினைக் குறித்துச் சுமார் 76 நூற்பாக் கள் கூறப்பட்டன.[392] இந்நூற்பாக்களை நுணுகி நோக்கின், பிற்கால யாப்பியலார் கூறிய 'செய்யுளியல்' முழுமையாக இப்பகுதியில் கூறப்படுதல் புலனாகும். இந்நூற்பாக்களின் கருத்துக்களையே தொல்காப்பியர்க்குப் பின் நூல் செய்தோர் யாப்பிலக்கணத்தின் தனி ஒரு இயலாக அமைத்துக் கொண்ட மையினைக் கருத்திற் கொள்ளுதல் வேண்டும். நால்வகைப் பாக்களும், அவற்றோடு சார்த்தி எண்ணப்பெறுவனவும், அடிவரையறை உடையனவும், அவை இல்லனவும், அவற்றால் பாடுதற்குரிய பொருளும் பாக்களின் அடிச்சிறுமை பெருமை எல்லைகளும் 'பா' என்னும் உறுப்பினை உரைக்கும் பகுதியில் விரவிக் கூறப்பட்டன.

தொல்காப்பியம் பூர்வ காலத்தில் தோன்றிய இலக்கண மாதலின், செய்யுளியல் ஆகிய ஒரே இயலில் உறுப்பியல், செய்யுளியல், ஒழிபியல் கருத்துக்கள் எல்லாம் ஒருங்கே உணர்த்தப்பட்டன எனலாம்.

பா என்று தொல்காப்பியர் சுட்டுவது பிற்கால யாப்பியலார் கூறும் நால்வகைச் செய்யுளையே.[393] இதனைச் செய்யுள் என்று கொள்ளின், "நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென... உரைத்தனரே" என்புழி வரும் செய்யுள் என்பது நால்வகைப் பாக்களையும் உள்ளடக்கி, அடிவரையறை இல்லாதவற்றையும் சுட்டும் பரந்து பட்ட ஒரு குறியீடு என்றே மீண்டும் நினைவு படுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும். பா என்பது 'Poem,' 'Poetry' என்றும், செய்புள் என்பது 'Literary Composition' (செய்யப் படுவது) என்றும் ஆங்கில வழக்கினால் இனம் பிரித்துக் காட்டுதல் எளிதாகும்.

ஆதலின், 'பா' என்னும் உறுப்பினைக் குறித்து இந்நூலில் மூன்றாவதாக இடம்பெறும் "பாவியல்" என்னும் ஆய்வுரையில் விரிவாகக் காணலாம்.

5. அளவியல்

தொல்காப்பியர்க்குப் பின் யாப்பிலக்கணம் செய்த ஆசிரியர் கள், 'அடி' என்னும் உறுப்பினைக் கூறுமிடத்தும் நால்வகைப் பாக்களைக் கூறுமிடத்தும் வெவ்வேறு பாக்களுக்கு உரிய அடிகளின் சிற்றெல்லை பேரெல்லைகளை வரையறுத்துச் சென்றனர். எனின், தொல்காப்பியத்தில் 'அளவியல்' என்பது செய்யுளுக்கு உரிய ஓர் உறுப்பாகவே எண்ணப்படுகிறது. பாக்களுக்கு இலக்கணம் கூறும் பகுதியில் அளவியல் இடையிடையே சொல்லப்பட்டது. எழுவகைச் செய்யுளில் அடிவரையறையுடைய பாட்டிற்கு மட்டுமே அளவியல் கூறி னார் ஆசிரியர்.

'அளவியல்' என்பது பாவரையறையினைக் குறிக்கும் எனப் பேராசிரியரும், 'அடிவரையறையினைக்' குறிக்கும் என நச்சினார்க்கினியரும் நவின்றனர். பின்னவர் கருத்தே பெரிதும் பொருந்துவது என்க,

தொல்காப்பியர் முதலில் கலிப்பாவிற்கும்-சிறப்பாக அதன் உறுப்புக்களுக்கும், அடுத்து ஆசிரியப்பா, வெண்பா முதலிய வற்றிற்கும் அடிவரையறை வகுத்தனர். வஞ்சிப்பாவிற்கு அடி

எல்லை கூறவில்லை. அதற்குக் காரணம். 'ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி' என்று விளம்புவதால், ஆசிரியப்பாவிற்குக் கூறப்பெற்ற இழிவு, உயர்வு எல்லைகளே வஞ்சிப்பாவிற்கும் பொருந்தும் என்று கருதியதே ஆகும்

அ. கலிப்பா

I. ஒத்தாழிசைக்கலி உறுப்புக்களின் அடிவரையறை

1. தரவு

ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் முகப்பு உறுப்பாக உள்ள தரவு, நாலடி சிற்றெல்லையாகவும் பன்னிரண்டடி பேரெல்லையாகவும் வரும் என்றார்.[394] ஆதலின், நாலடி முதல் பன்னிரு அடிவரை ஒன்பது நிலம் பெறும் என்பது புலனாகும். சிறு பான்மை பதின்மூன்றடியாலும் தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின் தரவுகள் வந்தன. "நீரார் செறுவின் நெய்தலொடு" (கலி. 75) என்ற மருதத்திணைக் கலிப்பாட்டின் தரவு அவ்வாறு வந்ததற்கு உதாரணம் என்பர். இவ்வாறு மிக்கு வருவனவற்றில் துள்ளலோசை அமைதல் அரிது என்றார் பேராசிரியர்.

2. இடை நிலைப்பாட்டு

இவ்வுறுப்பினைத் தாழிசை என்றும் கூறுவர். தாழிசை தரவிற் சுருங்கிவரும் என்றார்.[395] 'தரவகப்பட்ட மரபின' என்பதால், தரவிற்கு ஓதப்பட்ட நான்கடியின் மிகாது மூன்றடியாலும், இரண்டடியாலும் வரப்பெறும் என்று கருதினார் இளம்பூரணர். பதினோரடி முதல் இரண்டடி வரையும் இழிந்து வரப்பெறும் என்றார் பேராசிரியர். எனினும், தரவைப் போலவே நாலடி பெற்றுத் தாழிசை வருதலும் சுட்டினார். தரவிற் சுருங்கிச் சிறுபான்மை ஐந்தடி பெற்றும் தாழிசை வருதற்கு 'நகைமுதலாக நட்பினுள் எழுந்த' (கலி. 137) என்ற பகுதியைச் சான்றாகக் காட்டினர். நான்கடியின் இழிந்து வரும் என்றதால், ஓரடியாலும் வருமோ எனின் வாராது என்றார். ஓரடியினால் பாட்டுவருதல் வழக்காறில்லை என்பர். 'அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப்படும்' என்பது தொல்காப்பிய விதியாத

லின், அடியின் பெருக்கமே பாட்டாக மதிக்கப் பெறும் என்பது தெளிவு.

நச்சினார்க்கினியர் ஆறடி முதல் இரண்டடி அளவும் தாழிசை வரும் என்றார். நான்கடித் தரவிற்கு நான்கடித் தாழிசை வருதலும் உண்டு. இவ்வாறு வருதல் தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னர் எழுந்த பாடல்களில் காணப்படும் என்பது எண்ணத்தக்கது.

3. போக்கு

போக்கு, அடக்கியல், வைப்பு, வாரம், சுரிதகம் என்பன ஒருபொருட் கிளவிகள். ஒத்தாழிசைக் கலியின் இறுதி உறுப்பாக வரும் சுரிதகம் தரவோடொத்த அளவினதாகவும், அதனிற் குறைந்த அளவினதாகவும் பாடப்பெறும்.[396] தரவியல் ஒத்து வருதலாவது சிறுமை நான்கடி ஆகவும் பெருமை பன்னிரண்டடியாகவும் வருதல் ஆகும். அதனகப்படுதலாவது சிறுமை மூன்றடியாலும் இரண்டடியாலும் வருதல் என்பர் இளம்பூரணர்.

தரவின் பாகமாகிய ஆறடியே உயர்விற்கு எல்லை என்றும், இழிவிற்கு எல்லை கூறவில்லை எனினும், ஆசிரியப்பாவிற்குச் சிற்றெல்லை ஆகிய மூன்றடியே இழிவெல்லை என்றும் ஏனைய இருவரும் எண்ணினர்.

II வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி உறுப்புக்களின் அடிவரையறை

1 தரவு

வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலியின் தரவிற்கும் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் தரவிற்கும் வேறுபாடு உண்டு. இத்தரவு நான்கும் ஆறும் எட்டும் ஆகிய அளவடியினால் பாடப்பெறும்.[397] இவற்றைக் கடைஅளவு, இடைஅளவு, தலைஅளவு எனப்பாகுபடுத்துவர் நச்சினார்க்கினியர்.

2 தாழிசை

தாழிசை தரவிற் சுருங்கி வரும் என்பர் தொல்காப்பியர்.[398] தரவின் பாதியாகிய நான்கடியும் மூன்றடியுமே மேல்எல்லை

கீழ்எல்லையாகத் தாழிசை வரும் என்று விளக்கினர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். ஐந்தடியாலும் இரண்டடியாலும் வாராது என்பதும் அவர் கருத்தாகும்.

3 அடக்கியல்

அடக்கியலாகிய சுரிதகம் தரவோடு ஒத்த அளவினை உடையது.[399] இதற்குரிய அடியினை உரையாசிரியர்கள் இவ்வளவு என்று சுட்டிக் கூறவில்லை. தரவிற்குக் கூறப்பட்ட நான்கு, ஆறு, எட்டு என்ற அடி அளவு பெற்றுச் சுரிதகம் வரும் எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

4 எண்

எண்ணுறுப்பு முன்னும் சுரிதகம் இறுதியிலும் வருமாதலின் இவ்வுறுப்பினை முன்னர் கூறி இருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறின்றி, மயங்கிக் கூறியதால் தனிச்சொல்லினை எண்ணுறுப்பின் பின்பும் சுரிதகத்தின் முன்பும் நிறுத்துதல் வேண்டும் என்பார் நச்சினார்க்கினியார்.

முதலில் தொடுக்கப்பெறும் எண்ணுறுப்புப் பெருகியும் பின்னர்த் தொடுக்கப் பெறும் உறுப்பு சுருங்கியும் வரும்.[400] இரண்டடியால்வருவன இரண்டும்,ஓரடியால் வருவன நான்கும், சிந்தடியால் வருவன எட்டும்,குறளடியால் வருவன பதினாறும் எனப் பிறநூலாசிரியர்கள் பேசுவர். இவற்றைப் பேரெண், அளவெண், இடையெண், சிற்றெண், என்றும் இயம்புவர். இவ்வாசிரியர்க்கு அப்படி ஒரு வரையறை இல்லை என்பர் இளம்பூரணர்.

III கொச்சக ஒருபோகு

இப்பாடலுக்குச் சிற்றெல்லை பத்தடியும் பேரெல்லை இருபதடியும் ஆகும்.[401] அடக்கியல் இன்றி அடி நிமிர்ந்து ஒழுகும் எனப்பட்ட கொச்சக ஒருபோகிற்கே இவ்வரையறை உரியது என்பது ஏற்புழிக்கோடல் என்னும் உத்தியினால் கொள்ளப் படும் என்பர் பேராசிரியர், பத்தடியில் வந்த பாடலை மேற்கோள் காட்டி, அதற்கு மேற்பட்ட அடிகளால் வரும்பாடல் வந்தவழிக் கண்டு கொள்க என்றார். தொல்காப்பியர் வகுத்த

பேரெல்லை பாடுவோர்க்கு மேல்எல்லை காட்டி விரிவாகப் பாடுதற்கு வாய்ப்பளித்தது என்று கொள்ளுதல் தகும்.

IV அம்போதரங்க ஒருபோகு

இவ்வகைப்பாடல் முப்பதடிச் சிறுமையும் அறுபதடிப் பெருமையும் பெற்றுவரும்.[402] தன் உறுப்பெல்லாம் கூடியே அறுபதடிப் பேரெல்லையாக வரும் என்பதும், அதன் செம் பாலாகிய முப்பதடி பெற்றும், அச்செம்பாலின் வாரமாகிய பதினைந்தடி சிற்றெல்லை பெற்றும் வரும் என்று கூறுவர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். இம்மூன்றுவகையினையும் முறையே தலையளவு அம்போதரங்க ஒருபோகு, இடையளவு அம்போதரங்க ஒருபோகு,கடையளவு அம்போதரங்க ஒருபோகு என்று கூறுவர்.

கடையளவு அம்போதரங்கத்திற்குச் சிற்றெல்லை பதினைந்து அடியும் பேரெல்லை முப்பதடியும் ஆகும். இடையளவிற்கு முப்பதடி முதல் அறுபதடி வரை உயரும் எனவும் தலையளவிற்கு அறுபதடி முதல் நூற்றிருபது அடிவரை உயரும் எனக் கொள்ள வைத்தார் எனவும் பேராசிரியர் கூறினார்.

ஏனைய கலிப்பாக்களுக்கு அடிவரையறை கூறும் நூற் பாக்கள் கிடைத்தில. உரையாசிரியர்கள் உத்திவகையினாலும் இலேசினாலும் இவற்றுக்குத்தம் மதிநலம் தோன்ற அடி வகுத்துக் காட்டினர்.

ஆ ஆசிரியப்பா

ஆசிரியப்பாவிற்குச் சிற்றெல்லை மூன்றடி; பேரெல்லை ஆயிரம் அடியாகும்.[403] பெரிய பாட்டு பத்துப்பாட்டினுள்ளும் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை ஆகிய காப்பியங்களிலும் கண்டு கொள்க என்றார் இளம்பூரணர். மூன்றடியால் வந்த பாடல் கள் ஐங்குறு நூற்றில் உண்டு. மதுரைக்காஞ்சி 782 அடிகளி னால் வந்தது. கூத்தராற்றுப்படை (மலைபடுகடாம்) தலை யளவிற்கு எல்லை என்றார் நச்சினார்க்கினியர். இந்நூல் 500 அடிகளினால் இயன்றது. மதுரைக் காஞ்சியில் வஞ்சியடிகள் விரவி வந்தமையால் இவ்வாறு எண்ணினர் எனலாம்.

'ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி' என்றதால் வஞ்சிப்பாவிற்கும் ஆயிரம் அடிப்பெருமை கொள்ளப்படும். மதுரைக்காஞ்சி தலையளவிற்கும் பட்டினப்பாலை இடையளவிற்கும் எல்லை என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

இ. வெண்பா

நெடுவெண்பாட்டிற்கு எல்லை பன்னிரண்டடி ஆகும், குறுவெண்பாட்டிற்கு எழுசீர் அளவாகும் என்றார் தொல் காப்பியர்.[404] எழுசீர் என்றதால் அளவடியும் சிந்தடியும் கொள்ளப்படும். ஆதலின் இரண்டடி முதல் பன்னிரண்டடி வரை வெண்பா வழங்கும் என்பது புல்னாகும்.

குறுவெண்பாட்டு, நெடுவெண்பாட்டு என ஆசிரியர் பெயர் கொடுத்தமையால் அளவியல் வெண்பாட்டும் உளது என்று விளக்குவர் பேராசிரியர். அளவியல் வெண்பாவிற்கு ஆறடி உயர்ந்த எல்லையும் சிற்றெல்லை நான்கடியும் ஆகும். நெடுவெண்பாட்டிற்குச் சிற்றெல்லை ஏழடி. அளவியல் வெண்பாச் சிறப்புடையது என்ற கருத்தினால் பதினெண்கீழ்க் கணக்கினுள்ளும், முத்தொள்ளாயிரத்துள்ளும் ஆறடியின் ஏறாமல் செய்யுள் செய்தனர் பிற்சான்றோர்.

நச்சினார்க்கினியர் மூன்றடியே குறுவெண்பாவிற்குப் பேரெல்லை என்பர். இதனால் சிந்தடி வெண்பாவும் குறுவெண்பா எனப்படும்.

இ.1 அங்கதவெண்பா

அங்கதப்பாட்டு வெண்பாவின் வகையைச் சார்ந்தது. அது செம்பொருள் அங்கதம், பழிகரப்பு அங்கதம் என்று இருவகைப் படும். பழிகரப்பு அங்கதத்தைக் குறிப்பு அங்கதம் என்றும் கூறுவர். அதற்கு அடிவரையறை இல்லை. ஆயின் செம்பொருள் அங்கத வெண்பாவிற்குச் சிறுமை இரண்டடி, பெருமை பன்னிரண்டடி ஆகும்.[405]

கலிவெண்பாட்டும், கைக்கிளைச் செய்யுள், புறநிலை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ, வாயுறை வாழ்த்து என்ற நால்

வகை மருட்பாவும் அடியளவு வரையறுக்கப்படவில்லை.[406] பொருள்முடியும் அளவும் வேண்டிய அடி வரப்பெறும்.

இ. 2. பரிபாடல்

பலவகை உறுப்புக்களையும் கொண்ட பரிபாடல் இருபத்தைந்தடி கீழ் எல்லையாகவும் நானூறடி மேல் எல்லையாகவும் பெற்று வரும்.[407] இப்போது கிடைத்துள்ள பரிபாடலில் முப்பத்திரண்டடி கீழ்எல்லையாகக் கொண்டபாடலும் (14) நூற்றுநாற்பதடி மேல் எல்லையாகக் கொண்ட பாடலும் (11) தொகுக்கப்பெற்றுள்ளன.

பரிபாடற்கு உறுப்பாகிய வெண்பாவுக்கு நானூறடி பெருமையும் இருபத்தைந்தடி சிறுமையும் என்று எண்ணினார் பேராசிரியர். அவர் கருத்து ஏற்புடையதாகத் தோன்றவில்லை. பரிபாடல் தன்பால் பயின்றுவரும் உறுப்புக்கள் எல்லாம் சேர்ந்துதான் 400 அடி பேரெல்லையாகவும் 200 அடி சிற்றெல்லையாகவும் பாடப்பெறும் என்று எண்ணுதல் பொருத்தம் மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது.

பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் அம்போதரங்க ஒரு போகு தன் உறுப்பெல்லாம் கூடியே 60 பேரெல்லையாகவரும் என்று குறித்துள்ளது இங்கு ஒப்புநோக்கற்பாலது.

இத்துணையும் வரையறை உடையனவற்றுக்கு ஆசிரியர் எல்லை காட்டினார்.

அடிவரையறை இல்லாதவை

எழுவகை யாப்பினுள் பாட்டு நீங்கலாக வரும் நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, மறைமொழி, குறிப்பு எனப்படும் அங்கதம் ஆகிய ஆறும் அடிவரையறை இல்லாதன என்பர் தொல்காப்பியர்.[408]

பண்ணத்திக்குக் கூறப்படும் 'அடி நிமிர் கிளவி' பன்னிரண்டடியும், அதற்கு மேலும் வரப்பெறும் என்பர் பேராசிரியர்.[409] அடி வரையறை கடந்தும் வரப்பெறும். இங்ஙனம் வருதற்குச் சான்று கிடைக்கவில்லை. இலக்கணம் உண்மையின் இலக்கியம் காணாமாயினும் அமையும் என அமைதி கூறினார்.

நூலும், உரையும் நந்நான்கு, பிசி இரண்டு, முதுமொழி ஒன்று, மந்திரம் ஒன்று, கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு ஒன்று என்று இனைத்தென எண்ணி அளந்த பகுதியும் அளவியலே ஆகும்.

ஆதலின், பாட்டிற்கு அடிவரையறை கூறிய அளவியலும், ஏனைய ஆறின்வகைமையினை அளந்து கூறிய அளவியலும் என இருவகைப்பட்டன.[410]

பாடுதற்கு உரிய பொருளின் முடிபினைப் பொறுத்தே அடியளவு அமையும் என்ற கருத்தில், ''முடிபொருள் அல்லா தடியளவு இலவே'' என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவை யா, விருத்தி மேற்கோள் காட்டியது.[411] **இந்நூற்பா இப்போதுள்ள செய்யுளியல் பகுதியில் காணப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.**

II. உள்ளடக்கத்தைத் தீர்மானிக்கும் உறுப்புக்கள் (அகத்துறுப்புக்கள்)

1. திணை

செய்யுள் உறுப்புக்களில் ஒன்றாகத் திணையினையும் தொல்காப்பியர் தம் நூற்பாவில் குறித்தனர்.[412] இந்நூற்பாவில் அகத்திணைகள் ஏழு மட்டுமே வெளிப்படையாகச் சுட்டப்பட்டன. எனின் புறத்திணையினையும் பொருளாகக் கொண்டு செய்யுள் அமைதல் வேண்டும். இதற்கு ஏற்ப உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் கூறினர்.

கைக்கிளை, முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல், பெருந்திணை என்பன ஏழும் அகத்திணை ஆகும். அவற்றை முறைமையினாற் சொல்லின் கைக்கிளைப் புறமாகப் பாடாண் திணையும், முல்லைப்புறமாக வஞ்சித்திணையும், குறிஞ்சிப்புறமாக வெட்சித்திணையும், பாலைப் புறமாக வாகைத்திணையும், மருதப்புறமாக உழிஞைத் திணையும், நெய்தற்புறமாகத் தும்பைத்திணையும், பெருந்திணைப் புறமாகக் காஞ்சித்திணையும் கொள்ளப்படும். இவ்வாறு கொள்ளவே பதினான்கு திணையும் ஏழாகி அடங்குமாயின என்பர் இளம்பூரணர். இவற்றுடன் வெட்சியின் பகுதியாகிய கரந்தைத்திணையினையும் சேர்த்துப் பதினைந்து திணையாக

எண்ணினர் ஏனைய இருவரும். இவையனைத்தும் முன்னோதிய படியே செய்யுட்குப் பொருளாக வரும் என்று சொல்லியாக வேண்டும். சொல்லாதுவிடின், அவை வரினும் வரும், வாரா தொழியவும் பெறும் என்பது தோன்றும்.

ஆதலின், அகம் புறம் எனப்பாகுபடுத்தப் பெற்றுள்ள மக்களின் வாழ்வியல் முழுமையும் பொருளாகக் கொண்டு செய்யுள் அமையவேண்டும் என்பது ஆசிரியர் கருத்தாகும். அகத்திணை இயல், புறத்திணைஇயல், என்பன இரண்டும் திணை அமைத்துப் பாடுதற்கு இலக்கண வழிகாட்டி ஆயின எனலாம்.

2. கைகோள்

கைகோள் என்பது ஒழுக்கம் ஆகும். அது களவு, கற்பு என இருவகைப்படும்.

இயற்கைப் புணர்ச்சியும்,அது நிகழ்ந்தபின்னர் இடந்தலைப் பாடும், அதற்குப் பின்னர்ப் பாங்கனுக்குச் சொல்லி அவன் வாயிலாகத் தலைவியை அடைதலாகிய பாங்கற் கூட்டமும், அக்கூட்டத்தின் பின்னர்த் தோழி வாயிலாகத் தலைவியைச் சேர்தலாகிய பாங்கியிற் கூட்டமும் என்ற நான்கு வகையினா லும் களவொழுக்கம் அமையும் என்பர்.[413] இம்மறைவு ஒழுக்கம் பற்றிய இலக்கண விதிகளை இயற்றிய சான்றோரை 'மறையோர்' என்றே தொல்காப்பியர் சுட்டினார்.

களவொழுக்கம் வெளிப்படுதலும், அதன்பின்னர் தமர் கொடுப்பத் தான் மணந்து கொள்ளுதலும் என்னும் இரண்டினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இயற்கை நெறியினின்றும் தவறாது, மகிழ்ச்சி, புலத்தல், ஊடல், ஊடல் தீர்தல், பிரிதல் என்னும் ஐந்துடன் பொருந்தி வருவது கற்பு என்னும் ஒழுகலாறு ஆகும்,[414]

களவியல், கற்பியல், ஆகிய இரண்டியல்களிலும் இவ்விரு ஒழுகலாற்றிற்கும் போதிய அளவு விளக்கமும் வரையறையும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இவை அனைத்தும் செய்யுளுக்கு

உறுப்பாகி வரும் என்றார். புறத்திணையைத் தனியே எடுத்துக் கூறாதது போலவே புறத்திணைத் துறைகளையும் ஆசிரியர் தனியே எடுத்துக் கூறவில்லை.

களவியல், கற்பியல் ஆகிய இரண்டியல்களிலும் இவ்விரு ஒழுகலாற்றிற்கும் போதிய அளவு விளக்கமும் வரையறையும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இவை அனைத்தும் செய்யுளுக்கு உறுப்பாகி வரும் என்றார். புறத்திணையைத் தனியே எடுத்துக் கூறவில்லை. அவற்றைக் கூறாதுவிடின் ஒரு குறையாக இருந்து விடும். அகத்திணையும், அவற்றிற்குரிய துறைகளும் புறக் கணிக்கப்பட்டதாகப் போய்விடும. எனவேதான், 'முறை யினானே' என்ற சொல்லாற்றலினால் புறத்திணையினையும் 'மெய் பெறுவகையே கைகோள் வகையே' என்ற நூற்பாவி னால் அதற்குரிய ஒழுகலாற்றினையும் உரையாசிரியர்கள் குறித்தனர்.

3. பொருள் வகை

பொருள்வகை என்பது செய்யுளில் பொதிந்து வைக்கப்படும் பாடுபொருளைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.[415]

இன்பமும் துன்பமும், புணர்தலும் பிரிதலும் ஒழுக்கம் என்று சொல்லப்பட்ட இவை வழுவாத வகையினால், இத் திணைக்கு உரியபொருள் இதுவென்று ஆசிரியர் ஓதிய உரிப் பொருளன்றி அவற்றுக்கெல்லாம் பொதுவாகப் புலவனாற் செய்யப்படுவது பொருள்வகை எனப்படும் என்பர் பேராசிரியர். இலக்கண ஆசிரியர் வகுத்துக் கூறிய பொருள்களையே கொண்டு புலனெறி வழக்காகப் பாடவேண்டும் என்பதில்லை. புலவன் தன் படைப்பாற்றலுக்கேற்பப் பொதுப்பொருளையும் பாடலாம் என்று பாடுவோர்க்குக் கருத்துரிமை கொடுப்பதாக வும் கொள்ளலாம். ''கைகவியாச் சென்று கண்புதையாக் குறுகி'' (அகம். 9) என்ற பகுதி பாலைப்பாட்டினுள் வந்ததாயி னும் முல்லை முதலாயவற்றுக்கும் பொதுவாம் என்றார். பொதுமை என்று ஆசிரியர் சுட்டியது எல்லா உரிப்பொருட் கும் ஏற்றுப் பல்வேறு வகையாகச் செய்தலை என்றும்,

இவ்வாறு வருவன புறப்பொருள் கூறிய பாடல்களிலும் காணப்படும் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் நவின்றனர்.

இந்நூற்பாவிற்கு முன்பே ஆசிரியர் பாடுபொருள் குறித்துச் சுட்டியுள்ளார் என்பதும்காணத்தக்கது. நால்வகைப் பாக்களும் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற உறுதிப் பொருள் மூன்றினையும் பாடுவதற்கு உரியன என்றார்.[416] இங்குப் பொருள் வகை இவை என்றார்.[417] இவ்விரு நூற்பாக்களின் செய்திகளையும் இணைத்துப் பார்க்குமிடத்து அகம், புறம், ஆகிய இரண்டுமே செய்யுளில் இடம்பெறும் பொருள் உறுப்பாக வருவன என்பதும்; அறம், பொருள், இன்பம் என்று வகைப்படுத்தலும், இன்பமும் இடும்பையும் புணர்வும், பிரிவும், ஒழுக்கமும் என்பது முதலாக வகைப்படுத்தலும் அகம், புறம் என்ற அவ்விரண்டினையும் ஒரு வாறு விரித்துக் கூறிய பொருள் வகையாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பதும் புலனாகும்.

இச்செய்யுள் இன்னார் கூற்று என்று இயம்பப்பெறுதலைக் 'கூற்று' என்னும் உறுப்பாகக் கூறிய ஆசிரியர், இச்செய்யுள் இன்னதுறையில் அமைந்தது என்று இயம்பப் பெறுதலைத் 'துறை' என்னும் உறுப்பாகச் சுட்டினார். பெரும்பாலும் அகப்பொருள் பாடல்களுக்குக் கூற்றும், புறத்திணைப் பாடல் களுக்குத் துறையும் வழங்கப்படும் என்று வழக்குநோக்கி அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் ஓதிய முறையினின்றும் மாறிவரினும் இப்பொருள் இதன்பாற்படும் என்று முறைப் படுத்தற்குக் காரணமாக அமைவது துறை என்னும் உறுப் பாகும்.

இளம்பூரணர், "அகப்பொருளாகிய ஏழு பெருந்திணைக்கும் புறப்பொருளாகிய ஏழு பெருந்திணைக்கும் உரிய மாந்தரும் பரந்துபட்ட மாவும் புள்ளும் ஏனைய மரம் முதலிய கருப் பொருள்களும், நிலம் நீர், தீ, வளி முதலாயினவும் செய்யுட்கண் வருமிடத்துத் திறப்பாடுடைத்தாக ஆராய்ந்து, தத்தமக்கேற்ற பண்போடும் பொருந்திய மரபோடும் முடியின், அவ்வாறு

திறப்பாடுடைத்தாய் வருவது துறை என்று கூறப்படும்'' என்று பொருள்கூறுவர்.[418]

துறையினை மார்க்கம் என்ற வடசொல்லினால் விளக்குவர் பேராசிரியர். ஐவகை நிலத்திற்கும் உரியனவாகக் கூறப்பட்ட பல்வேறு வகைப்பட்ட மக்களும் மாவும் புள்ளும் ஓதிவந்த வாறன்றி வேறுவகையாகப் படைத்துச் செய்யினும் அவ்வத் திணைக் கேற்ற இலக்கணமும் (-இயல்) வரலாற்று முறைமை யும் (-மரபு) பிறழாமல் செய்யின், அது மார்க்கம் எனப்படும் என்பர். குறிஞ்சித்திணைப் பாடலில் (56) நெய்தல், மருதம் ஆகியவற்றின் கருப்பொருள்கள் வரினும், புணர்தல் உரிப் பொருள் முடிவாகக் கூறப்படுதலின் குறிஞ்சித்துறையின் பாற் படும். இங்ஙனம் ஒருதுறையின் பாற்படச் செய்தலைத் துறை என்னும் உறுப்பு என்பர், இது ஓதிய இலக்கணம் அன்றாயி னும் முற்கூறிய பொருள்வகைபோற் புலவர் செய்ததோர் உறுப்பு என்றும், இவ்வாறு வருதல் புறத்திற்கும் ஒக்கும் என்றும் கூறினார் நச்சினார்க்கினியர்.

இலக்கண விளக்கம், திணை, கைகோள், கூற்று, கேட் போர், இடம், காலம், பயன், முன்னம், மெய்ப்பாடு, எச்சம், பொருள்வகை, துறை ஆகிய பன்னிரு உறுப்புக்களும் அகப் பாட்டிற்குரியனவாகக் கூறுதல் அறியத்தக்கது.[419]

5 கூற்றுவகை

இருவகை அக ஒழுக்கங்களிலும் கூற்று நிகழ்த்துவதற்கு உரியவர் யாவர் என்பதையும் ஆசிரியர் வரையறை செய்தனர். இவர்தம் கூற்றுக்கள் செய்யுளின் உறுப்பாகி வரும் என்பது கருத்து. களவொழுக்கத்திற்கு உரியராகிய சீர்த்தகு சிறப்பின் தலைவன், தலைவி, பார்ப்பான், பாங்கன், தோழி, செவிலி ஆகிய அறுவரும் களவின்கண் கூற்று நிகழ்த்துதற்கு உரியர்.[420]

கற்பொழுக்கத்தின்கண், இவ்வறுவருடன் பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் முதலிய அறு வரும் கூடப் பன்னிருவர் பேச்சும் நிகழும்.[421]

ஊரினர், சேரியினர், அயல்மனையினர், தலைமக்களின் மெலிவினைக் குறிப்பினால் அறிபவர்; தந்தை, தமையன் என்பார் இருவகைக் கைகோளினும் பட்டதனை உட்கொண்டு பிறிதொன்றைக் கூறின் அல்லது முற்கூறியவர்கள் போலக் கூற்றுகள் நிகழ்த்தார்.[422]

தலைவன் தலைவி ஆகியோரைக்கண்டு, நற்றாய் பேச்சு நிகழ்த்தாள். அவர்களைப் பற்றி ஏதாவது பேச வேண்டு மெனின் செவிலி, தோழி முதலியோரை நோக்கியே கூறுவாள் என்பது கருத்து.[423]

நற்றாய், செவிலி, தோழி, தலைவன், தலைவி ஆகியோரை நோக்கிக் கண்டோர் (வழிச்செல்வோர்) பேசுதல் உண்டு.[424] இவருள் நற்றாய், தோழி இருவரையும் நீக்கிச் செவிலியை மட்டுமே இவ்வரிசையில் சேர்ப்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

உடன்போக்கின்கண் இடைச்சுரத்தில் தலைவன் தலைவி யைப் பார்த்து வழக்குநெறி ஆணையினால் நம்பிக்கை உறுதிப் படும்படி பேசுவன்.[425]

கூற்று நிகழ்த்தற்குரிய ஏனைய பதின்மரும் இடமும் கால மும் நோக்கித் தமக்கு உரிய முறையினால் பேசுவர்.[426]

இப்பகுதியிலும் புறத்திணை ஒழுகலாற்றில் கூற்று நிகழ்வது குறித்துத் தொல்காப்பியர் ஒன்றும் கூறவில்லை. ஆதலின், உரையாசிரியர்கள் என்னதான் சரி செய்தாலும், 'திணை, கைகோள், கூற்றுவகை என்ற உறுப்புக்களும் அகத் திணைச் சார்பினவாய்ச் செய்யுளில் அமைவன என்பது ஆசிரியர் கொள்கையாகும் என்றே எண்ண வேண்டியுள்ளது. செய்யுளில் அகத்திணை ஒழுக்கத்திற்கே தொல்காப்பியர் முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளார். இதற்கே பல இயல்களில் இலக்கணமும் ஓதியுள்ளார் என்பதும் எண்ணத்தக்கது.

6. கேட்போர்

தலைவன், தலைவி ஆகியோரின் பேச்சுக்களைக் கேட்பதற் குரியவர்கள் கூற்றிற்கு உரியோர் எனப்பட்டவருள் ஏனைய

பதின்மரும் ஆவர்.[427] அப்பதின்மரும் தங்கள் சொந்தச் செய்திகளை (விஷயங்களை)ப் பேசக்கூடாது. அவர்கள் பேசுவனவும் தலைமக்களைப் பற்றியே அமைதல் வேண்டும். அவர்கள் கேட்பனவும் உரியவையே. தலைமகன் அல்லது தலைவி கூறப் பரத்தை கேட்டல் உலகியல் வழக்கில் இருக்கலாம். செய்யுள் வழக்கிற்கு உரியது அன்று என்பர். இலட்சிய நெறியைத்தான் செய்யுளிற் கூறவேண்டும் என்பது தொல்லாசிரியரின் இலக்கியக் கோட்பாடாகும்.

அறிவும் சால்பும் மிக்க பார்ப்பார், அறிவர் என்போரின் கிளவிகள் நன்னெறியை யாப்புறுத்துக் கூறுவனவாக அமைதலின், அனைவரும் கேட்டற்கு உரியர் ஆவர்.[428]

பரத்தையின் பேச்சிலும், வாயில்களின் கூற்றுக்களிலும் தலைமகள் கேட்பாளாக அமையாவிடின் அப்பேச்சுக்களினால் பயனில்லை.[429] தலைமகளுக்குப் பாங்காயினார் கேட்பக் கூறினும் அமையும்.

தலைவியைக் குறித்து ஒருவர் ஒருவர்க்கு உரைப்போர் போல வாயில்கள் தமக்குள் பேசிக்கொள்ளுதலும் கூற்றின் வகைப்படும்.[430]

தலைமக்கள்போல் பேசுதலும் புரிந்து கொள்ளுதலும் இல்லாத இயற்கைப் பொருள்களாகிய ஞாயிறு, திங்கள், கடல், கானல், விலங்கு, பறவை, மரம், பொழுது என்பனவற்றையும், அறிவு, நாண், நெஞ்சு முதலானவற்றையும் பொருளியலிற் கூறிய நெறியினால் பேசுவன போலவும், செவிமடுப்பன போலவும் கொண்டு செய்யுளில் அமைக்கப்படும்.[431] இவை அனைத்தும் கூற்று நிகழ்த்துவோர், கேட்போர் நிலையில் வைத்துப், பாடும் மரபினைக் குறித்தார். உணர்ச்சிப் பெருக்கெடுத்த நிலையில் இத்தகைய கற்பனைகள் அமையும். இவற்றை "Pathetic fallacy" என்பர்.

7. களன்

ஒருவழிப்பட்டு ஓரியல்பாக முடியும் வினை நிகழ்ந்தஇடம் களம் என்று சொல்லப்படும்.[432] இந்நூற்பா (நூ.502) பேராசிரியர் உரையில் இடம் மாற்றி வைக்கப்பட்டது.

கரும நிகழ்ச்சி என்பது அகம் அல்லது புறம் என்ற பொருளைப் பற்றி யாதானும் ஒரு வினை நிகழும் இடம் என்று இயம்பினர் இளம்பூரணர். இவ்வாறு கொள்ளுதற்கு நூற்பாவில் சொற்கள் இல்லை.

ஒரு செய்யுள்கேட்டால் இஃது இன்னஇடத்தில் நிகழ்ந்தது என்று அறிதற்கு ஏதுவாகியதோர் உறுப்பினை இடம் என்று கொண்டார் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். காட்சி, ஐயம், துணிவு, புணர்ச்சி, நயப்பு, பிரிவச்சம், வன்புறை என்னும் இன்னோரன்ன நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் ஒருவழிப்பட்டு இயற்கைப்புணர்ச்சி என்னும் ஓரிலக்கணத்தான் முடியும். காமப்புணர்ச்சி நிகழ்தற்கு இடமாக உள்ள கரும நிகழ்ச்சிகளின் தொகுதியைக் களம் என்று கருதினார் பேராசிரியர்.

அவ்வாறு கொள்ளாது, இருவகைக் கைகோளிலும் கூற்று நிகழ்த்துவோரும் கேட்போரும் இருக்கும் இடச்சூழலைக் களம் என்று கொள்ளலாம். அவ்விடம், காதலர் தம் வினை நிகழ்ச்சிக்கும், அவரைச் சார்ந்தோரின் பணி நிகழ்ச்சிக்கும் களமாக அமையும்.

8. காலவகை

இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என்ற மூவகைப் பாகுபாட்டினையும் ஆராய்ந்து தெரிந்துணரும்படி பொருள் நிகழ்ச்சியைக் கூறுதற்குக் கருவியாக உள்ளது காலம் என்னும் உறுப்பு ஆகும்.[433] மூவகைக் காலங்களிலும் தலைமக்களின் காதல் அனுபவங்களை அறிந்து பாடுதல் வேண்டும். இவற்றிற்கு உரையாசிரியர்கள் உதாரணம் தந்தனர்,

கூற்று நிகழ்தற்கும், அதனைக் கேட்பதற்கும் உரியார் இன்ன இடத்தில் இருந்தனர் என இடச்சூழல் அமைதல்போல், காலச்சூழலும் அமைதல் வேண்டும் எனக் கூறுதல் ஒரு கருத்தாகும்.

இதுகாறும் செய்யுளுக்குரிய எஞ்சிய புறத்து உறுப்புக்கள் பற்றித் தொல்காப்பியரும் உரையாசிரியர்களும் உணர்த்திய கருத்துக்களைக் கண்டோம். இனி பொருள் புலப்பாட்டு

உறுப்புக்கள் குறித்து அவர் தம் சிந்தனைகளை ஊற்று நோக்கு வோம்.

III பொருள் புலப்பாட்டு உறுப்புக்கள்

4 1. நோக்கு

நாற்சொல் வழக்கினையும் பாவிற் படுப்பது மரபு என்றார். அம்மரபினால் அமைக்கப்படும் செய்யுள் வெள்ளைமை கலந்து நிற்றல்கூடாது. ஆதலால். 'நோக்கு' என்னும் உறுப்பு கூறப்பட்டது. மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், முதலாக அடிநிரம்பும் அளவும் கேட்டோர் மீண்டு நோக்கிப் பயன் கொள்ளுதற்குரியதாகச் செய்யும் கருவியை நோக்கு என்றார் தொல்காப்பியர்.[434]

யாதானும் ஒன்றைத் தொடுத்துப் பாடுமிடத்துக் கருதிய பொருளை முடிக்கும் மட்டும் பிறிதுநோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்கும்நிலை நோக்கு எனப்படும். இந்நோக்கு ஓரடிக் கண்ணும் அமைதல் உண்டு. அஃது ஒருநோக்காக ஓடுதலும் பலநோக்காக ஓடுதலும் இடையிட்டு நோக்குதலும் என மூவகைப்படும். 'அறுசுவை உண்டி' எனத் தொடங்கும் நாலடியார் பாடல் செல்வம் நிலையாமை என்ற ஒரு நோக்கையே கொண்டது' பல நோக்கங்களைக் கூறும் பாடல்இரண்டாம் வகைப்படும். 'அறிமின் அறநெறி, அஞ்சுமின் கூற்றம், எனத்தொடங்கும் நாலடியார், பல பொருள்களை நோக்கிப் பாடப்பட்டதால் பல நோக்கு உடையது. ஒரு அடைச்சொல் சிலஅடிகளை இடையிட்டுச் சென்று முதற்பொருளை நோக்கிப் பொருள்தரும் வகையில் அமைவது மூன்றாவது வகைப்படும். திருமுருகாற்றுப் படையில், 'அவிர்ஒளி' என்ற அடைமொழி அடுத்துவரும் அடிகளில் உள்ள நோன்தாள், தடக்கை. என்பவற்றில் ஒன்றினை நோக்காது அவற்றினைச் சார்ந்து வரும் அடியில் உள்ள 'கணவன்' என்ற முதற்பொருளுடன் இயைந்து பொருள் தருதலால் இடையிட்டு நோக்கிற்று என்பர் இளம் பூரணர்.

பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும்' ''முல்லை வைந்நுனை தோன்ற'' (அகம்.4) என்ற பாடலில் ஓசை, பொருள் முதலியன

எல்லாம் கேட்டோரை மீட்டும் தன்னை நோக்கிப் பயன் கொள்ள நிற்கும் நிலைமையினை எடுத்துக்காட்டி, 'நோக்கு' என்னும் உறுப்பினை விளக்கினார்.

இப்பாடலில், முல்லை என்பது முதலாகக் காமம் என்பது முடிய நாற்சொல்லியலான் யாப்பு வழிப்பட்டதாயினும் பருவம் காட்டி வற்புறுக்கும் தோழி, பருவம் தொடங்கிய துணையே காண் என்றுகூறி ஆற்றியிருக்கக் கூறினாள் என்பது நோக்கி உணரவைத்தார் புலவர்.'உவக்காண் தோன்றும் குறும்பொறை நாடன்' என்னும் அளவும் தலைமகனின் காதல் மிகுதி கூறி ஆற்றியிருக்கக் கூறினாள் என்பது நோக்கி உணரவைத்தார். ஒழிந்த அடிகளில் தலைவன் பிரிந்தகாலம் அணித்தெனக் கூறித் தலைவியைத் தாங்கியிருக்கும் தோழிஆறுதல் கூறினாள் என்பது நோக்கி உணரவைத்தார். ஆக மூன்று முக்கியக் கருத்துக்கள் இப்பாடலில் நோக்கி உணரப்பட்டன.

முல்லை என்று விடுக்காது வைந்நுனை என்றதால், அலரும் அளவும் மெல்லென்னாது வன்மையதாய்க் கரிதாய் நிற்றலின், அப்பொழுதுதான் அரும்பத்தொடங்கியது என்பது கூறினார். இல்லமும் கொன்றையும் மரமாதலின் கடிதிற்கரியாவாகலின், முல்லை அரும்பிய காலத்து மெல்லிய கட்டுவிட்டு அலர்தல் கூறப்பட்டது. காய்ந்த இரும்பு முறுக்கிவிட்ட வழியும் வெப்பம் தணியாதவாறுபோல, நீர்தோய்ந்தும் வெயிலில் உழந்த வெப்பம் தணியவில்லை என்பது தோன்ற 'இரும்பு திரித்தன்ன மருப்பு' என்று மானின் கொம்புகளைக் குறித்தார். இதுவும் போதிய நீர் பெறாமையினைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தலின், கார்ப்பருவத்தின் தொடக்கமே காட்டிற்று. கூரிய கூழாங்கற்கள் கிடக்கும் குழிகளில் தெளிந்து நின்ற நீரைப் பார்த்து நீண்டகாலம் ஆனதால் பலகாலும் அந்நீரைப் பருகியும் அக்கற்கள் பள்ளத்தினது அடைகரைவிடாது துள்ளி இரலை மான்கள் மகிழ்கின்றன. இக்காட்சியும் கார்ப் பருவத்தின் தொடக்கம் மட்டுமே சுட்டியது. கருக்கொண்ட மேகம் காற்றின் விசையினால் விரைந்து துளிகளைச் சிதறின என்றதும் அக்கருத்தையே நோக்கிற்று. இவ்வைந்து காரணங்களினாலும்

கார்காலத்தின் தொடக்கம் என்ற கருத்தே நோக்கி உணர்த்தப் படுவதாயிற்று என்பர்.

'குரங்குளைப் பொலிந்த கொய்சுவற் புரவி' என்ற அடியினால் கொய்யாத உளை (—பிடரிமயிர்) பெருகுதலும் கொய்தஉளை பலமுறை கொய்யப் பெருகவேண்டுதலும் கூறவே, தனது மனப்புகழ்ச்சி கூறப்பட்டது. அத்துணைச் செருக்குடைய குதிரை பூட்டின வாரொலியை விலக்காது மணியொலி விலக்கித் தலைவன் தேரில் வருதலைக் குறிக்கிறார். "பூத்த பொங்கர்த் துணையொடு வதிந்த, தாதுண் பறவை பேதுறல் அஞ்சி, மணிநாயாத்த மாண்வினைத் தேரன்" என்ற பகுதியும பலகால்நோக்கிப் பயன் கொள்ளும் பாங்கில் அமைந்த நோக்கு என்னும் உறுப்பினை உடையது. இப்பகுதியில், 'பூத்த பொங்கர்' என்பதனால் பசிப்பிணி தீர நுகரும் தேனை அது குறைவறக் கொடுப்ப உண்டு மகிழ்ந்து மேலும் நுகரும் பொருட்டு அப்பொங்கரில் வதியும் வண்டுகள் என்பதால், 'யாமும் இல்லறம் நிகழ்த்துதற்கும் நுகர்தற்கும் ஏற்ற பொருள்களைக் குறைவறப் பெற்றுப் பின் இன்பம் நுகர்தல் வேண்டும்' என்ற குறிப்பில் தோழி தலைவிக்குக் கூறினாள் என்பது குறிப்பாகும். பொங்கரில் பசிதீர்ந்து துணையோடு வதியும் வண்டும், தாதை உண்கிற வண்டும் மணிநாவொலி கேட்பின் வெருவும் என்று அஞ்சிய அருள் உள்ளத்தினால், அவ்வோசை கேளாமைப் பொருட்டு, மணி நாக்கினை அசை யாதபடி கட்டிய மாண்பு பொருந்திய வினைமுடித்த தேரனாகி தலைவன் வருவதை உணர்த்துகிறாள். தலைவன் அன்பும் அருளும் கொண்டமையால் அஃறிணையாகிய வண்டுகளின் கூட்டத்திற்கும் நுகர்வுக்கும் ஊறு ஏற்படாத வண்ணம் இரக்க மேலீட்டினால் பக்குவமாகத் தேரினைச் செலுத்தி வருகிறான் என்று கூறவே, அவனுடைய அருங்குணங்கள் தலைவி தாங்கி யிருப்பதற்கு ஏதுவாகும்படி நோக்கிக் கூறப்பட்டன.

"கறங்கிசை விழவின் உறந்தைக் குணாது ... ... காந்தள்" என்ற பகுதியிலும் நோக்கு என்னும் செய்யுள் உறுப்பு செறிந்துள்ளது. பலவாகிய இன்னோசை கேட்கும் விழா அயரும் உறந்தைக்குக் கீழ்பால் உள்ள நெடுமலையின்மேல்

நன்மணம் கமழும் காந்தளின் போதவிழாநின்ற மலரைப் போல, தலைவன் புணர்ந்த காலத்துப் புதுமணம் இன்னும் கமழும் அரிவையே என்று விளித்தமையால், அவன் பிரிந்து நீண்ட நாள் ஆகவில்லை என்று குறிப்பதால் வன்புறைக்கு ஏதுவாயிற்று.

'ஆய்தொடி அரிவை' என்பது தோள் மெலிந்தும் அயலார்க்குப் புறம் மறைத்தல் வேண்டிச் செருகுந்தன்மை இன்றி அணிந்தபடியே கிடக்கும் தொடியை உடையாள் என்ற குறிப்பினை உடையது. இக்குறிப்பும் தலைவன் பிரிந்து நெடு நாள் செல்லவில்லை என்பதைக் காட்டிற்று.

'மாணலம்' என்றது தலைவன் பிரிவுணர்த்திய பொழுது பிரிவிற்கு உடம்பட்டாள் போன்று உடம்படாது நின்ற நலத்தைச் சுட்டும்.

இங்ஙனம் பல நுண்ணிய கருத்துக்களும் நோக்கி உணர் தற்குக் கருவியாக உள்ள சொல்லும் பொருளும் மாத்திரை, அசை, சீர் முதலாக அடிநிலை அளவும் செறிவுறக் கூறி நோக்குதற்குப் பயன்படும் கருவியை நோக்கு என்றார் ஆசிரியர் என்பர். மாத்திரை, அசை, சீர் முதலியனவும் தத்தம் இலக் கணத்தினின்றும் திரியாது வந்தமையின், அவையும் அவ்விலக் கணம் காண்பார்க்கு நோக்கிப் பயன்கொள்ளுதற்கு உரியவாயின.

ஒருபாடல் முழுவதும் மேற்காட்டியவாறு வந்தன நோக்கு தற்குச் சிறப்புடையன எனவும், இவை இடையிட்டுவரின் அத்துணைச் சிறப்பில எனவும் கூறினார் பேராசிரியா. நச்சினார்க்கினியர், 'நோக்குதல் — பயன்கோடல்' எனக் கூறுதலின், செய்யுட்பயன் கொள்ளுதற்கு நோக்கு ஒரு கருவி யாகும் எனலாம்.

ஆதலின், நோக்கு என்பது செய்யுளின் புற உறுப்பன்று, உள்ளடகக்த்தினைப் புலப்படுத்தும் உறுப்பாகக் கொள்ளத் தக்கது என்பது புலனாகும்.

2. பயன்

யாதானும் ஒருபொருளைக் கூறுமிடத்து, இதனால் இது நன்கு விளையும் என விரித்துக் கூறாது முற்கூறிய சொல்லி னால் தொகுத்துக் கூறப்படும் பொருள், பயன் என்னும் உறுப்பாகும்.[436] தலைவனை நோக்கித் தோழி, 'நீ வரும் வழி கொடியது' என்று குறிப்பிற் கூறினால், விரைந்து வரைந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது பயன் ஆகும்.

எச்செய்யுளாக இருப்பினும் பயன்படக் கூறல் வேண்டும் எனக் கருதிப் பயனை ஓர் உறுப்பாகக் கூறினார்.

3. மெய்ப்பாடு

மெய்ப்பாடு என்பது உணர்ச்சிகளின் வழியாகப் பொருளைப் புலப்படுத்தும் உறுப்பாகும். யாதானும் ஒன்றினைக் கூறிய வழி அதனை விசாரித்து உணர்தலன்றி, கண்ணீர் அரும்பல், மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல் முதலாகிய குறிப்பினால் வெளிப்படச் செய்வது மெய்ப்பாடு ஆகும். உய்த்துணர்ச்சிக்கு இடமின்றி வெளிப்படையாகச் செய்யுளின் பொருள் விளங்குதல் போல இம்மெய்ப்பாட்டினால் பொருள் புலப்பட்டுத் தோன்றும். நகை முதலிய எட்டு மெய்ப்பாட்டு நெறியையும் பிழையாது அவ்வியலிற் சொல்லிய இலக்கணப்படி வருதல் வேண்டும். மெய்ப்பாட்டியலை ஆசிரியர் விரிவாகக் கூறி, இங்கு அதனைச் செய்யுள் உறுப்பாகக் குறித்ததன் நோக்கம் உணர்ச்சியும் சுவையும் குன்றாது செய்யுளைப் பாடவேண்டும் என்ற கருத்தினால் எனலாம்.

செய்யுளுக்கு உரிய பாடுபொருளையும், பங்குபெறுவோரை யும், இடம், காலம் ஆகியவற்றையும் கூறி உணர்ச்சி குன்றாமல் பாடுதற்குரிய மெய்ப்பாட்டினையும் உறுப்பென மொழிந்த ஆசிரியர், அழகுபடக் கூறுதற்கு உதவும் அணியினை யும் செய்யுளின் உறுப்பாகக் கூறியிருப்பர் என்றே தோன்று கின்றது. மெய்ப்பாட்டியல், உவம இயல்களைச் செய்யுளிய லுக்கு நேர்முன்னர் வைத்த நோக்கமும் அவ்விரண்டும் செய்யுட்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுவன என்னும் கோட்பாட்டினால் என்றே தோன்றுகிறது.

4. எச்சவகை

எச்சம் என்ற குறியீடு பல நிலைகளில் பல பொருள்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. செய்யுள் உறுப்புக்களில் ஒன்றாகவும் எச்சத்தினைத் தொல்காப்பியர் குறித்தனர். பாடும் புலவன் எல்லாவற்றையும் அப்படியே பாட்டில் கொட்டிவிடாது, படிப்போர்கள் சிந்தனைக்கும் வேலைகொடுக்கும் வகையில் சிலவற்றை எச்சமாக விட்டுவிடுதல் வேண்டும். எச்சம் குறித்துச் சொல்லதிகாரத்தில் எச்ச இயலில் விரிவாகக் கூறினர். அங்குச் சுட்டிய பத்துவகை எச்சங்களுள் சொல்லெச்சம் குறிப்பெச்சம் என்ற இரண்டினையும் செய்யுளியலில் மீண்டும் எடுத்துக் கூறுகிறார். பெரும்பாலும் திணைப்பாடல்களை யாக்கும் புலவன் இவ்விருவகை எச்சங்களினாலும் பயில்வோர் சில கருத்துக்களைச் சிந்தித்துக் கொள்ளுமாறு பாடுதல் வேண்டும். பிறிதொரு சொல் கொண்டு பொருள் முடிபு பெறுதலைச் சொல்லெச்சம் என்றும், பிறிதொரு குறிப்பினைக் கொண்டு பொருள் முற்றுப்பெறுதலைக் குறிப்பெச்சம் என்றும் எண்ணினர்,[437]

இளம்பூரணர், 'பிரிநிலைவினையே' என்னும் சூத்திரத்துள் பிரிநிலை என்பது முதலாகச் சொல்லப்பட்ட எண்வகையானும் வருவன சொல்லெச்சம் என்றும், குறிப்பென்று ஓதப்பட்டது குறிப்பெச்சம் என்றும் தெளிவுறுத்தினர்.

பேராசிரியர், 'முடிவுகொள் இயற்கை' என்பதால் செய்யுளின் கண்ணதன்றிப் பின்கொணர்ந்து முடிக்கப்படுவது' என்று எச்சத்தினை விளக்கினார். "செங்களம் படக்கொன்று அவுணர்த் தேய்த்த, செங்கோலம்பிற் செங்கோட்டியானை" என்ற குறுந்தொகைப் பாடலை உதாரணமாகக் கொண்டு கூற்றெச்சம், குறிப்பெச்சம் என்ற இரண்டினையும் விளக்கினார். தியோர்களை அழித்த சேயோனின் குன்றத்தில் குருதிப்பூ எனச் சொல்லத்தக்க காந்தட்பூக்கள் கொத்துக் கொத்தாக நிறைந்துள்ளன என்ற கருத்தினை உடையது இப்பாட்டு. இவ்வாறு கூறுகிறவள் தோழி. கேட்போன் தலைவன். களவொழுக்கத்தில் பாங்கியின் வாயிலாகத் தலைவியை

அடைய எண்ணிக் காந்தள் மலர்களைக் கையுறையாகக் கொண்டுவந்தான். அக்கையுறையினை (— அன்பளிப்பு, பரிசுப் பொருள்) வாங்கிக்கொண்டால், களவொழுக்கம் நீடிக்க உடன் பட்டாக வேண்டும். களவொழுக்கம் நீடிப்பதால் பல இடையூறு கள் வரக்கூடும். ஆதலின் அவற்றைத் தவிர்க்க, கையுறையினை மறுத்தாக வேண்டும். நீ கொண்டு வந்த பொருள்களை எடுத்துப்போ என்றோ, வாங்கமாட்டேன் என்றோ கூறினால் அநாகரிகம் அல்லது பண்பற்ற செயலாகும். ஆகவே, 'எங்கள் மலையிலும் காந்தட்பூக்களின் கொத்துக்கள் நிரம்ப உள்ளன' என்ற வாசகத்தினால் தலைவனின் கையுறையினை ஏற்க மறுத்தாள். அங்ஙனம் கூறுதற்குரிய சொற்கள் பாட்டில் இல்லை. எனினும் பாட்டின் பொருளோடு இயைந்து எஞ்சி நின்றமையால் சொல்லெச்சம் அல்லது கூற்றெச்சம் என்று கூறப்படும். சொல்லெச்சத்தினால் கொள்ளத்தகும் பொருண் மையினைப் புரிந்து கொண்ட சான்றோர், இப்பாட்டின் கொளுவில், "தோழி கையுறை மறுத்தது" என்று குறித்தனர்.

இதேபாடலில், எஞ்சிய பொருளாக வேறொன்றினையும் சான்றோர்கள் சிந்தித்துப் பார்த்தனர். தலைவன் களவொழுக் கத்தில் தலைவியைக் காண வருகிறான் தலைவியுடன் நிற்கும் தோழி, அவன் கூட்டத்திற்குத் தான் தடையாக இருத்தல் கூடாது என்ற எண்ணத்தில் கூறியதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது எனக் கண்டனர். 'முருகனின் குன்றத்தில் பூத்துக் குலுங்கும் காந்தள் மலர்களை யான் சென்று பறித்து வருவேன். அது தெய்வம் உறையும் மலையாதலின், நீ வருதல் கூடாது. இங்கேயே இருப்பாய்' என்று தலைவிக்குக் கூறித் தான் அவ்விடத்தை விட்டு அகன்ற குறிப்பினை இச்செய்யுள் சுட்டுகிறது இவ்வாறு கொள்ளின் குறிப் பெச்சமாகும். இவ்வாறு விட்டுச் செல்வதை "இடத்துய்த்து நீங்கியது" என்பர் அகத்திணையாளர். பேராசிரியர், "தலைமகட்குச் சொன்னாளேல் அது குறிப்பெச்சம்; என்னை? அது காண்பாயாகிற் காணெனத் தலைமகளை இடத்துய்த்து நீங்கிய குறிப்பினளாகி அது (—அவனைக் கூடுக எனக்)

கூறாளாகலின் என்பது'' என்று விளக்குதல் இவண் எண்ணத்தக்கது.

எனவே, செய்யுள் பாடுவோர் இத்தகைய உத்திகளைப் பயன்படுத்திப்பாடுதல் சிறந்த புலமைத் திறமாக மதிக்கப்படும் என்பது தெளிவு. உரையாசிரியர்கள் அகத்திணைப் பாடலை மட்டுமே இவ்விருவகை எச்சங்களையும் விளக்க மேற்கோள் காட்டினர். புறத்திணைப் பாடல்களிலும் இவ்வாறு வருதலை எடுத்துக் கூறவில்லை. எச்சவியலில், 'உயர்திணை என்மனார்' என்புழி 'ஆசிரியர்' என்னும் சொல் வாக்கியத்தின் முன்னும், 'மருந்தெனின் மருந்தே வைப்பெனின் வைப்பே' என்புழி 'எமக்கு' என்னும் சொல் வாக்கியத்தின் பின்னும் எஞ்சி நின்றன என்றும், இவை சொல்லெச்சம் என்றும் சேனாவரையர் விளக்கினர். 'பசப்பித்துச் சென்றார் உடையையோ? அன்ன, நிறத்தையோ பீரமலர்'என்புழி, 'பசப்பித்துச் சென்றாரை யாம் உடையேம்' எனக் குறிப்பெச்சம் வந்தது. 'இளைதாக முள்மரம் கொல்க; களையுநர் கை கொல்லும் காழ்த்த இடத்து' என்புழி, 'தீயோரைக் காலத்தாற் களைக' எனக் குறிப்பெச்சம் வந்தது என்பர் சேனாவரையர். இவ்வுதாரணங்களினால், எச்சம் என்பது இருவகைத் திணைப்பாடல்களிலும் கொள்ளக் கிடப்பது என்று அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும்.

5. முன்னம்

முன்னுதல் என்ற சொல்லினடியாகத் தோன்றியது முன்னம் ஆகும். இன்ன சூழ்நிலையில் இன்ன சொற்களை உரைத்தற்கு உரியார் இவர், இவர் என்பதை எண்ணிப் பார்த்து (—முன்னி—முன்னம்) அவ்வச்சூழ்நிலையில் அவ்வச் சொற்களை அவ்வவர்க்கு உரியவாகப் பாடுவோன் படைப்பதற்குக் கருவியாகப் பயன்படும் உறுப்பு முன்னம் எனப்படும்.[438] இந்நூற்பாவில் இடச்சூழல் மட்டுமே குறிக்கப் பெறினும், இளம்பூரணர், காலச்சூழல் தெரிந்தும் கூற வேண்டும் என்ற கருத்தினையும் குறித்தனர்.

பேராசிரியர் ''யாதோரிடத்தாலும் யாதானுமொரு மொழி தோன்றியக்கால் இம்மொழி சொல்லுதற்கு உரியாரும்

கேட்பதற்கு உரியாரும் இன்னார் என்று அறியுமாற்றான் அங்ஙனம் அறிதற்கு ஓரிடம் நாட்டி அவ்விடத்துக் கூறு வார்க்கும் கேட்பார்க்கும் ஏற்ற உரை செய்யுட்கு ஈடாகச் சொல்லுவது முன்னம்'' என்று விளக்கினார். குறிப்பிட்ட செய்யுளில் இடம்பெறும் பேச்சுக்கள் இவர் இவர்க்கு உரியன என்று அறிந்து கொள்பவன், அச்செய்யுளைப் படிப்பவன் அல்லது கேட்பவன் ஆவான்; அவ்விடத்து அவர்களுக்கு உரைக்க என்றார் ஆசிரியர் எனவும் கொள்ளுதல் வேண்டும். கலித்தொகையில்,

> ''யார்அவன் எங்கூந்தற் கொள்வான் இதுவும் ஓர்
> ஊராண்மைக் கொத்த படிறுடைத்து'' (84)

என்புழி, இவ்வாறு பேசுபவள் தலைவி என்பதும், பேசப் பட்டவன் தலைவன் என்பதும் அகத்திணைக்கல்வியாளர்கள் அறிந்து மகிழும்படி புலவன் படைப்பதற்குக் கருவியாக உதவுவது முன்னம் என்னும் உறுப்பாகும் என்பர்.

பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இவ்வுறுப்பு அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவாகக் கூறப்பட்டது என்னும் கருத்தினர். புறத்திணைப் பாடலாயின், இப்பேச்சினை நிகழ்த்து வோர் புலவர் எனவும், இதில் குறிக்கப்பட்டோன், புரவலன் எனவும் முன்னத்தாற் பொருள் கொள்ளுதல் வேண்டும் எனக் கருதலாம்.

தொல்காப்பியர் குறித்துள்ள செய்யுள் உறுப்புக்களில் குறிப்பினால் பொருள் புலப்படுத்துவன மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம் என்பனவாகும்.

9. மாட்டு

மாட்டு என்பதைப் பிற்காலத்தினர் பொருள்கோள் வகை களில் ஒன்றாகக் கொண்டனர். தொல்காப்பியர் இதனைச் செய்யுள் உறுப்புகளில் ஒன்றாகக்கூறினர். செய்யுளில் அகன்றும் அணுகியும் அமைந்து கிடக்கும் பொருள்களை ஒருங்கிணைத்து ஒரு தொடர்பு வாக்கியமாகக் கொண்டு பொருள் முடித்துக் காட்டும் முறையினைப் பாட்டியல்பு உணர்ந்தோர் மாட்

டென்று கூறுவர்,[439] பரந்துபட்ட நிலையில் இங்கும் அங்குமாகக் கிடக்கும் பொருள் தொடர்பினை இணைத்துக் காட்டுதல் அல்லது பொருள் முடிபு காட்டல் 'மாட்டு' என்னும் உறுப்பின் பணியாகும். அகன்று கிடந்த சொற்களை அணுகிய நிலையிற் கொண்டு வந்து இயைத்தலின். மாட்டுதல் என்பது கொண்டுவந்து கொளுத்துதல் என்றார் பேராசிரியர்.

இதனைக் கொண்டு கூட்டுப்பொருள்கோள் அல்லது மொழி மாற்றுப் பொருள்கோள் என்று கருதாது, புலவர் வேறு செய்வதோர் செய்கையாகக் கொள்ள வேண்டும். இது நீண்ட பாட்டாக வரும் தனிநிலைச் செய்யுளிலும், தொடர்நிலைச் செய்யுளாகிய காப்பியத்திலும் வரும் என்பர் நச்சினார்க் கினியர். ஆகவே, சிறுபாட்டில் இவ்வாறு சொற்களை இயைத்துப் பொருள் கொள்ளுமாறு இருப்பின், அதனை மாட்டு என்று கூறாது மொழி மாற்றுப் பொருள்கோள் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பது புலனாகும்.

பத்துப்பாட்டு, கலித்தொகை, சீவக சிந்தாமணி ஆகிய இலக்கியங்களுக்குப் பேருரை வகுத்த நச்சினார்க்கினியர் இம்மாட்டு என்னும் உறுப்பினால் பொருள் முடிபு காட்டி யிருத்தல் காணத்தக்கது கிடக்கை முறையானே பொருள் கொள்ளாது, மிகையாக இதனைப் பயன்படுத்திப் பொருள் செய்தார் நச்சினார்க்கினியர் என்று மறைமலையடிகளும், ச. சோ. பாரதியாரும் குறை கூறுவர்.

'நோக்கு' என்னும் உறுப்பினை விளக்கிய பகுதியில், 'இடையிட்டு நோக்குதல்' என்ற ஒரு வகையினை இளம் பூரணர் சுட்டியதை முன்னர்க் கண்டோம். அவ்வகையும் மாட்டின் ஒரு கூறாகவே கொள்ளுதல் சாலும்.

இன்னும், அகன்ற நிலையிலும் அணுகிய நிலையிலும் மாட்டேற்றான் அமைந்த நூற்பாக்கள் பலவற்றைத் தொல் காப்பியர் தாமே படைத்திருத்தலின், மாட்டு என்னும் உறுப்பு பாட்டிற்கு மட்டும் உரியதாகாது, நூற்செய்யுளுக்கும் உரிய தென்று கொள்ளுதல் கூடும். தொல்காப்பியர் பல நூற்பாக் களை மாட்டெறிந்து யாத்திருத்தல் காணத்தக்கது.

மாட்டும் எச்சமும் ஆகிய உறுப்புக்கள் செய்யுளுக்கு மிகவும் இன்றியமையாதவை அல்ல. அவையின்றியும் பொருள் வெளிப் படையாகச் செய்யுள் பாடலாம்.[440] இதனையே, 'செய்யுளுட் கிடந்தவாறே அமையச் செய்யினும் செய்யுள் தன்மையினைப் பெறும்' என்பர் நச்சினார்க்கினியர். பேராசிரியர் எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை, மாட்டு என்ற ஐந்துமே முக்கிய உறுப்புக்கள் அல்ல என்ற கருத்துப்பட எழுதியுள்ளார். நூற்பாவில், 'எச்சமும் மாட்டும்' என்னாது, மாட்டு முற்கூறப்பெற்றதால் இவ்வாறு இயம்பினர். இடைநின்ற மூன்றினை இலேசினாற் கொண்டு இரண்டினை எடுத்தோதினார் ஆசிரியர்.

மாட்டு என்னும் செய்யுள் உறுப்பினைப் பொருள்கோள் வகையில் ஒன்றெனவே எண்ணிய பிற்கால யாப்பியலார் பொருள் கோளினையும் ஒழிபியலில் செய்யுளின் உறுப்புக்களில் ஒன்றாக எடுத்துக் கூறினர். யாப்பருங்கலம், "நிரல்நிரை முதலிய பொருள்கோட் பகுதியும்" என்றும், யாப்பருங்கலக் காரிகை 'பொருள்கோள்' என்றும் சுட்டின.[441] நிரல்நிறை முதல் கொண்டு கூட்டுப் பொருள்கோள் முடிய ஒன்பது வகைமை யினையும் அவற்றின் பாகுபாடுகளையும் யா. விருத்தி உரையாசிரியர் தக்க சான்றுகளுடன் விளக்கியிருத்தல் குறிப்பிட த்தக்கது.

7. வண்ணம்

நால்வகைப் பாவின்கண் நிகழும் ஓசை விகற்பமாகிய சந்தவேறுபாட்டினை வண்ணம் என்று வழங்குவர். தொல் காப்பியர் பாட்டின் ஓசைக்கு முக்கியத்துவம் தந்துள்ளார். பேராசிரியர் கருத்தின்படி 'பா' என்னும் உறுப்பு பாட்டிற் பரந்துபட்ட ஓசையைக் குறிப்பதாகும். தூக்கு என்னும் உறுப்பும் ஓசையைச் சுட்டியது. வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாட்டினைக் குறித்தது. ஆதலின் பாட்டில் பரந்துள்ள ஓசையினையும் சந்தத்தினையும் கேட்ட அளவில் ஒருவாறு பாட்டின் பொருளை உய்த்துணரலாம். ஆங்கிலத் திறனாய் வாளர், "The sound echoes the sense" என்று இயம்புதல் இவண் எண்ணத்தக்கது.

வண்ணம் என்றது நிறத்தைக் குறிக்கும். பல்வேறு ஒலிகள் என்னும் வண்ணத்தினால் வனப்புறும் பாக்கள் என்பது ஆசிரியர் உள்ளமாகும். வண்ணம் என்ற யாப்புக் கோட்பாடு "Painting with sounds" என்ற கருத்தில் ஜெர்மன் மொழியிலும் (Lant-malerei) வழங்கி வருவதாகத் தெரிகிறது.

தொல்காப்பியர் இருபது வண்ணங்களைச் சுட்டியுள்ளார்[442] இவற்றை அவர் கூறும் வரிசையினை வரலாற்று முறைமை என்பர் பேராசிரியர்.

தொல்காப்பியர் கூறிய வண்ணங்கள் அனைத்தும் அவர் பயின்ற இலக்கியங்களில் அமைந்திருந்தவை என்று கருதுதல் வேண்டும். அவர்க்கு முற்பட்ட இலக்கண நூல்களிலும் அவை இருந்தவை எனலாம். பாஅ வண்ணம் முதல் முடுகு வண்ணம் முடிய உள்ள இருபது வண்ணங்களையும் வரலாற்று முறையினால் கூறினர் என்பர் உரையாசிரியர்கள். அவற்றின் அமைதியை நுணுகி நோக்கின், சில அடிப்படைகளைக் கொண்டு அவ்வண்ணங்களைப் பாகுபடுத்தி உள்ளார் என்பது புலனாகும். அப்பாகுபாட்டினைக் காண்போம்

1. எழுத்து அடிப்படையில் அமைந்தவை ஒன்பது

வல்லிசை வண்ணம், மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திரவண்ணம், நலிபுவண்ணம் அகைப்பு வண்ணம் (—பேராசிரியர் —கருத்தின்படி),

2. ஓசை அடிப்படையில் உள்ளவை ஐந்து

ஒழுகிசை வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம், ஏந்தல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம், முடுகு வண்ணம்.

3. பொருள் அடிப்படையில் மூன்று

அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம், எண்ணு வண்ணம்.

4. தொடை அடிப்படையில் இரண்டு

தாஅ வண்ணம், ஒரூஉவண்ணம்.

சீர் அடிப்படையில் ஒன்று

இவ்வமைப்பினை உற்று நோக்கின் பாஅ வண்ணம் என்ற ஒன்றேயாம். செய்யுளுக்கு உறுப்பாக அமையும் எழுத்து, சீர் தொடை, தூக்கு, பொருள் என்பனவற்றைப் பொருந்திச் சந்த வேறுபாடாகிய வண்ணம் தோன்றும் என்பது தெள்ளிதிற் புலனாகும். இனி நிரலே தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ள வண்ணங்கள் குறித்துக் காண்போம்.

1. பாஅ வண்ணம்

சொற்சீரடி உடையதாய் நூலின்கண் பயின்றுவரும் நூற்பா வின் ஓசை விகற்பம் ஆகும். பாஅ வண்ணம் என்பது நூற்பா வண்ணம் என்றே பேராசிரியர் குறித்தனர். இச்சந்த வேறுபாடு பெரும்பாலும் நூற்பாவில் வரும். சிறுபான்மை அகவற்பாவி லும் வரும். கலிப்பாவிலும் பரிபாடலிலும் சொற்சீர் வரும் என்பதால் அவற்றுள்ளும் சந்த வேற்றுமைப் பட்டன பாஅ வண்ணமே என்பர்,இளம் பூரணர், 'அ, இ, உ, அம்மூன்றும். சுட்டு, 'கொல்லே ஐயம் எல்லே இலக்கம்'' என்ற தொல்காப் பிய நூற்பாக்களையே சான்றுகாட்டி, இவற்றில் பாஅ வண்ணம் பயின்று வந்தது என்றார்.

2. தாஅ வண்ணம்

எதுகை இடையிட்டு வரத்தொடுப்பதால் அமைவது தாஅ வண்ணம் எனப்படும். தாஅ என்பது தாவி வருதலைக் குறித்தலின், இடையிட்டு வரும் எதுகை நயத்தினால் இவ்வண்ணம் அமைகிறது எனலாம். தொடை பற்றிய பகுதி யில் இடையிட்டெதுகையினை ஆசிரியர் கூறாதுபோயினும், வண்ணம் கூறுமிடத்து மறவாது குறித்தல் நோக்கத்தக்கது. இளம்பூரணர் இவ்வண்ணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டும் 'தோடார் எல்வளை' என்ற பாடல் யாப்பருங்கல விருத்தி உரையிலும் காணப்படும்.

பேராசிரியர், செய்யுள் முழுவதும் ஓரினத்தைச் சேர்ந்த எழுத்தே மிக்கு வருமாறு பாடினால் இனிமை பயவாது என்றும், இடையிட்டு ஒருசில அடிகளில் அவ்வாறு மிக்கு

வருதலே செய்யுட்கு உறுப்பாகிய வண்ணம் எனப்படும் என்றும் கூறுதல் அறியத்தக்கது.

3. வல்லிசை வண்ணம்

செய்யுளில் வல்லெழுத்து மிக்குவந்து வல்லோசை தருவது வல்லிசை வண்ணம் எனப்படும். மறம், வெகுளி முதலிய உணர்வுகளைப் புலப்படுத்தும் புலவரின் பாடலில் இவ் வண்ணம் பயின்று வருதல் காணலாம். வழக்குரை காதையில்,

''அறிவறை போகிய பொறியறு நெஞ்சத்து
இறைமுறை பிழைத்தோன் வாயி லோயே''

எனக் கண்ணகி கூறும் சொற்களில் வல்லிசை வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

4. மெல்லிசை வண்ணம்

மெல்லெழுத்துப் பயின்று வந்து மெல்லோசை பயப்பது மெல்லிசை வண்ணம் ஆகும்.

5. இயைபு வண்ணம்

இடையெழுத்து மிக்குவந்து சமன் ஓசை தருவது இயைபு வண்ணம் எனப்படும். இசை நூல்களில் கூறப்படும் வலிவு, மெலிவு, சமன் என்பனவற்றிற்கும், இங்குக் கூறப்படும் மூவகை வண்ணங்களுக்கும் ஒருவகையில் தொடர்பிருத்தல் கூடும். 'வால்வெள்ளருவி' எனத்தொடங்கும் பாடலை இயைபு வண்ணத்திற்கு எடுத்துக்காட்டாக இளம்பூரணர் இயம்பினர்.

6 அளபெடை வண்ணம்

அளபெடை மிகுதியாக வந்து ஓசைநயம் தருவது அளபெடை வண்ணம் என்று கூறப்படும். புறநானூற்றில்

''**படாஅம்** ஈத்த கெடாஅ நல்லிசைக்
கடாஅ யானைக் கலிமான் பேக!'' (145)

என்றும், மணிமேகலையில்,

"**கருமப்** பிறப்பும் கருநீலப் பிறப்பும்
பசும்ம் பிறப்பும் **செம்ம்** பிறப்பும்
பொன்ன் பிறப்பும் **வெண்ண்** பிறப்பும்" (27:150-152)

என்றும் இருவகை அளபெடை வண்ணமும் வருதல் காண லாம்.

7. நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

நெடில் மிகுதியாக உள்ள சொற்களைப் பயில்வதால் செய்யுளில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் என்ற சந்த வேற்றுமை தோன்றும். "நீரூர் பானா யாறே காடே" எனத் தொடங்கும் பாடலை உதாரணம் உரைப்பர் இளம்பூரணர். பெரும்பாலும் மிறைக்கவிகளில் நெடுஞ்சீர் வண்ணம் பயின்றுவரும்.

8. குறுஞ்சீர் வண்ணம்

குற்றெழுத்து மிகுதியான சொற்களை ஆள்வதால் பாடலில் குறுஞ்சீர் வண்ணம் தோன்றும். இவ்வாறு குற்றோசை மிக்கு வருதலிலும் ஓர் அழகு இருக்கத்தான் செய்கின்றது. "உறு பெயல் எழிலி" என்ற பாடலை மேற்கோள் காட்டினார் உரையாசிரியர்.

9. சித்திரவண்ணம்

நெடில் ஓசையும் குறில் ஓசையும் விரவித் தொடுப்பதிலும் ஒரு சந்த நயம் உண்டு. அதனைச் சித்திரவண்ணம் என்பர். இதனைச் செவிக்கினிமை பயக்கும் ஒலிச்சித்திரம் என்றும் உரைக்கலாம். சித்திரம் கண்டு மகிழத்தக்கது. ஒலி கேட்டு மகிழத்தக்கது. இரண்டின் கலவையாக அமைந்த இத்தொடர் ஒலிஉருவில் ஒரு சித்திரம் என்ற கருத்தினைத் தரும். "ஓரூர் வாழினும் சேரி வாரார்" என்ற குறுந்தொகைப் பாடலை உதாரணம் காட்டுவர்.

10. நலிபுவண்ணம்

நலிபு என்பது நலிந்த ஓசையாகிய ஆய்தத்தினைக் குறிக்கும். ஆய்தஎழுத்து மிக்குவரும் பாடலில் நலிபு வண்ணம் அமைந்திருக்கும். ஆசிரியர் நூல் செய்த காலத்தில் ஆய்த

எழுத்து மிக்குவருமாறு பாத்தொடுக்கும் மரபு இருந்தது. உரையாசிரியர்கள் காட்டும் மேற்கோள்களில் ஆய்தம் பயின்று இரு சொற்கள் வந்துள்ள பாடல்களே உள்ளன.

11 அகப்பாட்டு வண்ணம்

முடித்துக்காட்டாத தன்மையினால் முடிந்ததன் மேலதாய் நிற்பதுஅகப்பாட்டு வண்ணம் ஆகும். பாட்டின் முடிபினை உணர்த்தும் ஈற்றடி ஏகாரம் முதலிய அசைகளினால் முடியாது, இடையடிகளின் ஈற்றினைக்கொண்டு முடியாததுபோல் இருந்து முடிந்து நிற்றல் ஆகும். இவ்வண்ணத்திற்கு, "பன்மீன் உணங்கல்...... துறைவன் தோழி" என இகர ஈற்றினால் முடிதலையும், "உண்கண் சிவப்பது எவன்கொல் அன்னாய்" என யகர ஈற்றினால் முடிதலையும், "கொடி உவணத்து அவணரோ" என ஓகாரத்தால் முடிதலையும் எடுத்துக் காட்டுவர். இவை முடியாதனபோன்று முடிந்தனவாகும்.

12 புறப்பாட்டு வண்ணம்

பாட்டின் முடிபினைக் குறிக்கும் இறுதியடி புறத்ததாகவும், அதற்குமுன் உள்ள அடி முடிந்தது போன்று அமைவது புறப் பாட்டு வண்ணம் எனப்படும். இவ்வண்ணத்திற்கு,

"இன்னா வைகல் வாரா முன்னே
செய்ந்நீ முன்னிய வினையே
முந்நீர் வரைப்பகம் முழுதுடன் துறந்தே" (புறம்363)

என்ற பாடலைக் காட்டுவர். இப்பாடற்பகுதியில். ,முன்னிய வினையே' என முடிந்தது போன்று முடியாதாயிற்று.

13. ஒழுகுவண்ணம்

தங்கு தடையின்றி ஆற்றொழுக்குப் போன்ற ஓசையால் தொடுக்கப்படுவது ஒழுகுவண்ணம் எனப்படும்.

'அம்ம வாழி தோழி' என்ற பாடலை இவ்வண்ணம் பயின்று வந்தமைக்கு உதாரணம் கூறுவர்.

14. ஒரூஉ வண்ணம்

தொடை ஒருவித் தொடுக்கப்படுவது ஒரூஉ வண்ணம் ஆகும். அது செந்தொடையினால் அமைவது என்பர் இளம் பூரணர். 'ஒரீஇத் தொடுக்கும்' எனப் பாடம் கொண்டு, 'யாற்றொழுக்குப் போல, சொல்லிய பொருள் பிறிதொன்றனை அவாவாமை அறுத்துச் செய்வது ஒரூஉ வண்ணம் எனப்படும்' என்பர் பேராசிரியர். அவ்வாறு கொள்ளின், ஒழுகு வண்ணத் திற்கும் இதற்கும் வேறுபாடு கூறுதல் அரிது. "தொடிநெகிழ்ந் தனவே" எனத் தொடங்கும் பாடலை இவ்வண்ணத்திற்கு இலக்கியமாகக் கூறுவர் இளம்பூரணர்.

15. எண்ணுவண்ணம்

அடியின்கண் எண்ணுப் பயின்று வருதல் எண்ணு வண்ணம் எனப்படும். பேராசிரியர்,

"நன்னன் ஏற்றை நறும்பூ ணத்தி
துன்னருங் கடுந்திறற் கங்கன் கட்டி" (அகம். 44)
"நுதலும் தோளும் திதலை அல்குலும்" (அகம் 119)

என்பன உதாரணம் காட்டுவர். செவ்வெண்ணாக வரினும், எண்ணும்மை விரியாக வரினும் எண்ணு வண்ணம் எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இவையே அன்றி எண்ணுப் பொருள் உணர்த்தும் ஏனைய இடைச்சொற்கள் தொகையாக வரினும் விரியாக வரினும் இவ்வாறு பெருகிவழங்கின் எண்ணு வண்ணம் எனலாம்.

16. அகைப்பு வண்ணம்

அகைத்தல் என்ற சொல்லிற்கு அறுத்தல் என்பது பொருள். அறுத்தறுத்து ஒழுகும் ஓசை உடையதாய் அமைவது அகைப்பு வண்ணம் எனப்படும். அறுத்தறுத்து ஒழுகுதலாவது விட்டுவிட்டுச் செல்லும் ஓசையுடையதாதல். ஒருவழி நெடில் பயின்றும் ஒருவழிக் குறில் பயின்றும் அற்றும் வருவது அகைப்பு வண்ணம் என்பர் பேராசிரியர். அவ்வாறு கொள்ளின், சித்திரவண்ணத்திற்கும் இதற்கும் வேறுபாடு கூறுதல் அரிதாகும். குறிலும் நெடிலும் விரவி வருதல் சித்திர வண்ணம் என்றும், ஒருகுறிப்பிட்ட அளவு வரை, குறிலும்

அடுத்த எல்லை வரை நெடிலும் பயின்றுவரல் அகைப்பு வண்ணம் என்றும் கருதியிருத்தல் கூடும். பேராசிரியர்,

"வாரா ராயினும் வரினும் அவர்நமக்கு"

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலையும்; இளம்பூரணர்,

"தொடுத்த வேம்பின்மிசைத் துதைந்த போந்தையிடை"

என்ற பாடலையும் மேற்கோள் உரைப்பர். இளம்பூரணரின் எடுத்துக்காட்டு தக்கதாகத் தோன்றுகிறது.

17. தூங்கல் வண்ணம்

தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சியுரிச்சீர் பயின்றுவரும். வஞ்சியுரிச்சீர் மிக்குவருதல் வஞ்சிப்பாட்டாதலின், தூங்கலோசை உடையதையே ஆசிரியர் வண்ண வேறுபாடு கருதித் தூங்கல் வண்ணம் எனப் பெயரிட்டனர். இளம்பூரணர், "வசையில் புகழ் வயங்கு வெண்மீன்" என்ற பட்டினப்பாலைப் பகுதியை எடுத்துக்காட்டினர். ஆயின், பேராசிரியர், "யானூரடத் தான் உணர்த்த" என்ற முத்தொள்ளாயிரப் பாடலை மேற்கோள் காட்டினர். வெண்பாவில் தூங்கலோசை பிறக்குமா என்பது மேலும் சிந்திக்கத் தக்கது. எனவே, இளம்பூரணர் தரும் எடுத்துக்காட்டு ஏற்புடையது எனலாம்.

18. ஏந்தல் வண்ணம்

சொல்லிய சொல்லினாலே சொல்லப்படும் பொருள் சிறப்பச் செய்வதற்கு ஏதுவாகிய சந்தம் ஏந்தல் வண்ணம் எனப்படும். ஏந்தல் என்பது மிகுதல் என்னும் பொருள் பயப்பது என்றும், ஒருசொல்லே மிக்குவருதலின் ஏந்தல் வண்ணம் ஆயிற்று என்றும் கூறி, "வைகலும் வைகல் வரக்கண்டும் அஃதுணரார்" என்ற நாலடியார் பாடலில் இவ்வண்ணம் அமைந்துள்ளது என்றும் கூறுவர் பேராசிரியர்.

19. உருட்டுவண்ணம்

உருட்டிச் சொல்லப்படுவது அராகம் ஆகலின், அராகம் தொடுப்பது உருட்டு வண்ணம் ஆகும். இது நெகிழாது உருண்ட ஓசை உடையது; ஆதலின், குறுஞ்சீர் வண்ணத்தின் வேறாகும் என்பர். "உரும் உரறு கருவிய பெருமழை தலைஇய"

என்ற அகநானூற்றுப் பாடற்குதியை எடுத்துக் காட்டுவர். ஒன்றனை உருட்டுவதால் தோன்றும் ஓசையை ஒத்த சந்தம் உடையது இவ்வண்ணம் எனலாம்.

20. முடுகுவண்ணம்

நாற்சீரடியின் மிக்குச் சென்று உருட்டு வண்ணத்தை ஒத்து அராகம தொடுத்து வருதல் முடுகுவண்ணம் எனப்படும். இவ்வண்ணம் நாற்சீரடியின் மிக்குவரும் என்பதால் உருட்டு வண்ணம் நாற்சீரடியில் வருவது எனக் கருதலாம். உரை ஆசிரியர்கள்,

''நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி பறியா அறிவனை முந்துறீஇ'' (கலி. 39) என்ற பாடலடியினை மேற்கோள் உரைப்பர். பெரும்பாலும் முடுகியல் உறுப்பினைப் பெற்று வரும் கலிப்பா, பரிபாடல் ஆகிய பாக்களில் இவ்வண்ணம் வரும் எனக் கொள்ளலாம்.

வண்ணம் நூறு என்பார் கொள்கை

தொல்காப்பியர் காலத்தில் வண்ணங்களாகிய சந்தவேறுபாடு இருபது என்று வரையறுக்கப்பட்டது. அவர் காலத்திற்குப் பின் நூறு வரை எண்ணப்பட்டன. அவ்வாறு பலவாக எண்ணுதற்கு அடிப்படை இவ்விருபதுமே என்பதை இளம்பூரணர் தெளிவுறுத்தியுள்ளார். ''குறில், நெடில், வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம் என நிறுத்தி, அகவல், ஒழுகிசை, வல்லிசை, மெல்லிசை என்ற நான்கனோடும் உறழ இருபதாம். அவற்றைத் தூங்கிசை, ஏந்திசை, அடுக்கிசை, பிரிந்திசை, மயங்கிசை என்பனவற்றோடு உறழ நூறாகும். அவற்றைக் குறிலகவற்றூங்கிசை வண்ணம், நெடிலகவற்றூங்கிசை வண்ணம் என ஒரு சாராசிரியர் பெயரிட்டு வழங்குப'' என்று விளக்கினார். இவ்விளக்கம், ''தூங்கேந்தடுக்கல்'' எனத் தொடங்கும் காரிகையிலும், அதன் உரையிலும், யாப்பருங்கல விருத்தியுரையிலும் கூறப்படுவனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டதாகும்,

தொல்காப்பியரும் கையனாரும் இருபது வண்ணங்கள் நூறு வண்ணங்கள் உரைத்

தனர் என்றும் யாப்பருங்கலவிருத்தி உரையாசிரியர் குறிப்பிட்டார். யாப்பருங்கலம் 'வண்ணமும்' என்று பொதுப்படச் சுட்டியது. இதன் விருத்தி உரையாசிரியர் தம் நுண்மாண் நுழைபுலத்தினால் நூறுவண்ணங்களையும் பாகுபடுத்தி வகைப் படுத்திக் காட்டியுள்ளார். தூங்கிசை வண்ணம் இருபதும் முதுபிடியும் கோம்பியும் நாரையும் நடந்தாற்போலவும்; ஏந்திசை வண்ணம் இருபதும் மதயானை, படம் எடுத்தாடும் பாம்பு, உயரப்பறக்கும் புள் போலவும்; அடுக்கிசை வண்ணம் இருபதும் ஒவ்வா நிலத்தில் வண்டி உருண்டுவரும் ஓசையும், நாரையின் குரலும், தாராவின் குரலும், தார்மணி ஓசையும் போலவும்; பிரிந்திசை வண்ணம் இருபதும் பெருங்குதிரைப் பாய்ச்சலும், ஒன்றுகொட்டி இரண்டு கொட்டி முதலியவற்றின் ஓசையும் போலவும்; மயங்கிசை வண்ணம் இருபதும் நகரத்தின் இரைச்சல்: நாரைஇசை, ஆர்ப்பிசை, இயமர இசை, தேரைக்குரல் போலவும் வரும் என்று ஒருபுடை ஒப்புமையால் குறித்துள்ளார்.

ஒவ்வொரு பாகுபாட்டிலும் உட்பாகுபாடாக அமையும் அகவல் முதலிய நான்கு வண்ணங்களில் ஓசை வேறுபாட்டையும் தக்க ஒப்புமை ஓசைகளினால் இணைத்துக் காட்டினார். அகவல் வண்ணம் சூறைக்காற்றும் நீர்ச்சுழியும் போல வருவது. ஒழுகல் வண்ணம் நீரொழுக்கும் காற்றும் போல் வருவது. வல்லிசை வண்ணம் தோற்கயிறும் இரும்பும் திரித்தாற்போலவும் கல்மேல் கல் உருட்டினாற் போலவும் வருவது. மெல்லிசை வண்ணம் அன்ன நடையும் தண்ணம்பறையும் போலவும், மணல்மேல் நடந்தாற் போலவும் வருவது என்று வேறுபடுத்திக் காட்டியுள்ளார். செய்யுள்களின் சந்தவேறுபாடுகளுக்கு இயற்கைப் பொருள்களின் ஓசை விகற்பங்களை எடுத்துக் காட்டிய முறையினால் உரையாசிரியருக்குப் பல்வேறு பொருள்களிலும் காணப்படும் ஒலி நுட்பங்களை ஒப்பிட்டு உணரும் ஆற்றலும் அறிவும் வாய்த்திருந்தமை புலனாகும். பல்வேறு உள்ளங்களும் பயின்று வந்து பாக்களின் வகைகளையும் தம் உரையில் மேற்

கோளாக ஆண்டிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.[443] வண்ணனை யியல் முறைப்படி யாப்பியல் கருத்துக்களை விரிவாக எண்ணி விளக்கும் இயல்பு இவ்வுரையாசிரியரிடம் காணப்படுகிறது.

இவ்வண்ணங்கள் பலவும் சிறப்பாக வழங்குதற்குரிய இலக்கிய வகை காப்பியமாகும். கம்பர் ஆண்டுள்ள வண்ணங்கள் தொண்ணூற்றாறு என்று தனியனாக வழங்கிவரும் பாடல் சுட்டுகின்றது.

எனின், பிற்காலத்து எழுந்த வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம் ஆகிய நூல்கள் தொல்காப்பிய நெறியினைப் பின்பற்றி இருபது வண்ணங் களே எடுத்துரைத்தன.[444]

வனப்பு

வனப்பு என்ற சொல் அழகினைச் சுட்டுவது. வன்ன என்ற சொல்லடியாக வனப்பு என்ற சொல் தோன்றியதாகக் கொள்ளலாம். உறுப்புக்கள் சிலவும் பலவும் கொண்டு எழிலுற வனையப் பெறுவதால் தோன்றும் சொற்பொருள், ஓசை இனிமை முதலிய செய்யுள் அழகினை வனப்பு குறிக்கிறது. இளம்பூரணர் கொண்ட மூலபாடத்தில் இச்சொல் இடம் பெறவில்லை, எனவே இச்சொல்லிற்கு உரிய பொருளும் விளக்கமும் இவர் உரையில் காணப்படவில்லை. எனின் பேராசிரியர் கொண்ட மூலபாடத்தில், "வனப்பியல் தானே வகுக்குங்காலை" என்ற அடி காணப்படுகிறது. இவ்வாறு வழங்கப்பெறுவதை நோக்கிய நச்சினார்க்கினியர், "இப்பெயர் சூத்திரத்தாற் பெறவேண்டுவார், 'வனப்பியல் தானே வகுக்குங் காலைச், சின்மென் மொழியால்' எனப் பாடம் ஓதுப." என்றார். பேராசிரியர், "இவற்றை சூத்திரத்தான் வனப்பென்னும் குறி எய்துவிக்க வேண்டுவானாகச் சூத்திரத்தை 'வனப் பியல் தானே வகுக்குங்காலைச் சின்மென் மொழியான் தாய பனுவலின் என்பது பாடமாக உரைத்தான் என்க, அதுவும் அறிந்தவாறே கொள்க" என்று கூறுதலின், இங்ஙனம் பாடம் ஓதுதல் இளம்பூரணர்க்குப்பின் வந்திருத்தல் கூடும்.

பேராசிரியர் வனப்பிற்குத் தரும் விளக்கம் காணத்தக்கது. "வனப்பு என்பது பெரும்பான்மையும் பல உறுப்பும் திரண்ட வழிப் பெறுவதோர் அழகு" என்பதும், "பல செய்யுளும் உறுப்பாய்த் திரண்டு பெருகிய தொடர் நிலையதே வனப்பு என்னும் பெயர்ப்பகுதி வகையான் ஏற்பது" என்பதும் அவர் வழங்கும் விளக்கமாகும்.[445]

பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவரின் கருத்தின் படி தனிநிலைச் செய்யுள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் ஆகிய இருவகைச் செய்யுட்கும் வனப்பு உரியது என்பதும் பின்னதற்குக் கூடுதலாக உரியது என்பதும் புலனாகும்.

அடியார்க்கு நல்லார் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கு அம்மை முதலிய எட்டுவனப்பும் இலக்கணம் ஆகும் என்று தொல்காப்பியர் கூறினார் என்பர்.[446]

செய்யுளின் அக அமைப்பினையும் புற அமைப்பினையும் எண்வகை வனப்புக்களும் தீர்மானிப்பனவாகும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டும் எட்டுவகை வனப்பிற்கும் உரிய மாதிரி இலக்கியங்கள் அவர் காலத்து வழங்கியவையே. எனினும், உரையாசிரியர்கள் தரும் உதாரணங்கள் பலவும் அவர்க்குப் பிற்பட்ட படைப்புக்களாகவே உள்ளன. ஒவ்வொரு வனப்பினைக் குறித்தும் நூலும் உரையும் நுவலும் கருத்துக்களைத் தொகுத்து நோக்குவோம்.

1. அம்மை

சின்மென் மொழியால் சீர்புனைந்து யாக்கப்படுவது; அடிநிமிர்வு இல்லாதது அம்மை எனப்படும் வனப்புடைய செய்யுள் ஆகும்.[447] சின்மொழியால் யாக்கப்படுவது என்பதால் சில்வகை எழுத்திற் சொல்லப்படும் சூத்திரம்போல் செறிவு மிக்கதாய் இருத்தல் வேண்டும் என்பது பெறப்படும். மென்மொழியால் யாக்கப்படுவது என்பதால் பயில்வார்க்கு இதமாகவும் இங்கிதமாகவும் இருக்கும் மென்மைமிக்க சொல்லாட்சி உடையதாதல் வேண்டும் என்பது புலனாகும். ஆதலின்,

அம்மை வனப்புடைய செய்யுளில் அமையவேண்டிய சொல் அமைதியை ஆசிரியர் தெளிவுறுத்தினார் எனலாம். நீண்ட அடிகளினால் அமையாது இருத்தல் வேண்டும் என்பதை, 'அடி நிமிர்வின்று' என்ற தொடரினால் சுட்டினார். எனவே, சிலவாகிய அடிகளினால் பாடப்பெறுதல் அழகாகும். **'Brevity is the soul of wit'** என்பது ஆங்கிலப் பழமொழி. சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தலை இலக்கணிகள் ஓர் அழகாகக் கூறுவர்.

பேராசிரியர், ''அம்மை என்பது குணப்பெயர். அமைதிப் பட்டு நிற்றலின் அம்மை என்றாயிற்று'' என்றும், ''சிலவாக என்பது எண்ணுச் சுருங்குதல். மெல்லியவாதல் என்பது, சிலவாகிய சொற்கள் எழுத்தினால் அகன்று காட்டாது சில எழுத்தினால் வருவது. அடி நிமிராது என்றது ஐந்தடியின் ஏறாது'' என்றும் பொருள் கண்டனர். சிலவாகிய சொற்களும் சில எழுத்துக்களினால் அமைந்து சில அடிகளினால் பாடப்பெறுதல் சிறப்பாகும். எனவே, பாட்டின் அளவும், பாடுதற்குரிய சொல்லின் அமைதியும் புலனாகும். பாடுபொருள் குறித்து நூற்பாவில் குறிப்பு இல்லை. இளம்பூரணர் கொண்ட ''சீர் புனைந்து யாப்பின்'' என்பதற்கு மாறாகத் ''தாயபனுவலோடு'' என்று பேராசிரியரும், ''தாய பனுவலின்'' என்று நச்சினார்க்கினியரும் பாடம் கொண்டனர். 'தாய பனுவல்' என்பது இடையிட்டு வந்த பனுவல் இலக்கணத்தைக் குறித்தது. அறம், பொருள், இன்பம் என்னும் மூன்றற்கும் இலக்கணம் கூறுவன போன்றும் இடையிடை அவையன்றியும் தாவிச்செல்வது 'தாய பனுவல்' எனப்படும். இப்பனுவல் வாழ்க்கைக்கு இலக்கணம் கூறுவதாகவும், இலக்கிய இன்பம் பயப்பதாகவும் அமையும் என்பது பேராசிரியர் காட்டிய மேற்கோள்களினால் உய்த்து உணரப்படும்.

அம்மை வனப்பமைந்த இலக்கியமாகத் திருக்குறளினை மட்டும் இளம்பூரணர் குறித்தனர். நூற்பாவில் காணப்படும் சின்மென்மொழி, அடிநிமிர்வின்மை என்ற இரு கூறுகளும் இயல்பாக அமைந்திருப்பது திருக்குறளாதலின் இவர் காட்டும் மேற்கோள் பொருத்தமுடையதே. எனின், அடிநிமிர்வின்மை

என்பது ஐந்தடியின் மிகாமை என்று பேராசிரியரும், ஆறடியின் மிகாமை என்று நச்சினார்க்கினியரும் கொண்டதால் பதினெண்கீழ்க்கணக்கினை இவ்வனப்பிற்கு மேற்கோள் இலக்கியமாகக் கூறினர், இத்தொகை நூலில் இரண்டடியானும் ஐந்தடியானும் சிறுபான்மை ஆறடியானும் ஒரோ செய்யுள் வந்தவாறும், அவை சின்மென் மொழியால் அமைந்தவாறும் அறம் பொருள் இன்பத்திைக்கணம் கூறிய பாட்டுக்களும் பயின்று வந்தவாறும் இடையிடையே கார்நாற்பது களவழி நாற்பது முதலாயின வந்தவாறும் காண்க, என்று இருவரும் கருத்து உரைப்பர். இவ்வெடுத்துக் காட்டுகளை எண்ணுங்கால், உறுதிப் பொருள் பயப்பனவாகிய செய்யுள் இலக்கியம் அம்மை என்ற வனப்புடையதாகக் கொள்ளப்பட்டது என்பது தெளிவு. இவ்வனப்பு ஒரு தனிநிலைச் செய்யுளில் அமையலாம். எனினும், அந்தகைய செய்யுட்கள் பல தொடர்ந்துவரும் தொகைக்கண் சிறப்பாக இவ்வனப்பு எண்ணப்பெறும்.

2. அழகு

செய்யுட்குரிய செஞ்சொற்களினால் சீர்புனைந்து யாக்கப் படும் செய்யுள் அழகு என்னும் வனப்புடையதாகும்.[448] வனப்பு என்பது செய்யுளின் பொது அழகினைக் குறிப்பதாகக் கொள்ள வேண்டும். இங்குச் சுட்டப்படுவது அப்பொது வனப்பின் ஒரு சிறப்புக் கூறு என்று கருதுதல் தகும்.

இவ்வகைச் செய்யுட்கும் ஆளப்பெறும் மொழி பற்றிய வரையறை நோக்கத்தக்கது. 'செய்யுள்மொழி' என்பது வழக்கு மொழியினின்றும் வேறுபட்டது. இலக்கியங்களில் பயிலப் பெறுவது. எனவே, இலக்கியப் பயிற்சி மிக்கார் செய்யுட் சொற்களினால்பொலிவு பெறப் பாடுதல் இவ்வனப்பு அமைதற்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படும்.

இளம்பூரணர், "துணியிரும் பரப்பகம்" என்ற அகத் திணைப் பாடலை இவ்வனப்பமைந்ததாகக் காட்டுவர். யாப்பருங்கல விருத்தியிலும் இப்பாடல் காட்டப்பட்டது. எனின், பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும் அகநானூறு

உள்ளிட்ட எட்டுத் தொகையினை மேற்கோள் தருவர். 'மூவடி முப்பது' என்னும் பனுவலையும் சுட்டுவர்.

3. தொன்மை

தொன்மை என்ற சொல் பழமையினைக் குறிக்கும். பழமை நிகழ்ச்சியைப் பொருளாகக் கொண்டு உரையொடு பொருந்தி வருவன தொன்மை வனப்புடையன ஆகும்.[449] உரை என்ற சொல்லிற்குப் புகழ் என்ற பொருளும் இருத்தலின் புகழொடு பொருந்திப் போந்த பழமைத்தாகிய பொருள்மேல் வருவன என்பர் முனைவர் தமிழண்ணல். உரையொடு புணர்தல் என்பது நெடுங்காலமாகப் பலராலும் பயின்று சொல்லப்பட்டு வருவதைக் குறிப்பதாகும் என்பர் திருமுறைச் செல்வர் க.வெள்ளைவாரணனார். சிலப்பதிகாரத்தில், 'தொன்று படவரூஉம் தொன்மைத்தாதலின்' எனவும், 'நீ அறிந் திலையோ நெடுமொழியன்றோ' எனவும் வரும் தொடர்களும் அவற்றிற்கு அமைந்த அரும்பதவுரையும் தொல்காப்பியர் சுட்டும் 'தொன்மை'யினை ஓரளவு உணர்ந்து கொள்ளப் பயன்படும் எனலாம்.

இளம்பூரணர் இராமசரிதமும் பாண்டவ சரிதமும் முதலாகியவற்றின் மேல் வரும் செய்யுள் தொன்மை என்னும் வனப்புடையவை என்பர். பேராசிரியர், தொன்மை என்பது பழைய கதையினைப் பொருளாகக் கொண்டு உரை விரவித் தொடுக்கப்பட்ட செய்யுள் எனப் பொருள்கொண்டு, பெருந் தேவனாரால் பாடப்பட்ட பாரதமும், தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன என்று உதாரணம் உரைப்பர். இவ்விரண்டு இலக்கியங்களுடன் சிலப்பதிகாரத்தினையும் சேர்த்துக் கூறுவர் நச்சினார்க்கினியர்.

இவர்கள் கொடுத்துள்ள உதாரணங்களை உற்று நோக்குங்கால் தொன்மை வனப்பமைந்த செய்யுள் இரண்டு இயல்புகள் கொண்டது என்பது தெளிவு. (1) பழைய கதைப் பொருளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டிருத்தல்; அப்பொருள் பெரும்பாலும் தலைமுறை தலை முறையாகச் சொல்லப்பெற்று

வருதல். இத்தன்மையினால் நீண்டகாலமாக அக்கதைப் பொருள் மக்களின் ஒப்புதலையும் மதிப்பையும் பெறுதல் உறுதி. ஒரு வகையில் வாய்மொழி இலக்கியமாக வழங்கிவருதல்.(2) வெறும் பாட்டுக்களினால் மட்டும் இயற்றப்படாது உரையும் இடையிடை விரவிவரும்படி பாடப்பெறுதல்.

இவ்வாறு காணப்படும் தொன்மையின் இயல்புகளை ஆழ்ந்து நோக்குமிடத்துப் பிற்காலத்தில் காப்பியம் எனப்பேசப் பெறுவனவற்றின் பழைய மாதிரிகளாகத் தொல் காப்பியர் தொன்மையினைக் குறித்திருத்தல் கூடும் எனக் கருதத் தோன்றுகிறது.

4. தோல்

தொல் என்ற வேர்ச்சொல் முதல்நீண்டு தோல் என ஆயிற்றெனலாம். தோலும் தொன்மையும் தொடர்புடைய வனப்புக்கள் ஆகும். "தொன்மையும் தோலும்" எனவரும் திருக்குறள் தொடரும் கருதத்தக்கது. இழுமென் மொழியால் விழுமிய பொருளைக் கூறினும், பரந்தமொழியால் அடி நிமிர்ந்தொழுகினும் தொன்னெறிப் புலவர் தோல் எனும் வனப்பமைந்த செய்யுள் என்பர்.[450]

இழுமென்மொழி என்பது இழுமென்னும் ஓசையினை யுடைய மெல்லென்ற சொல்லைக் குறித்தது. 'விழுமியது நுவலுதல்' என்பது அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் விழுப்பொருள் பயப்பச் செய்தலைச் சுட்டியது. இவ்வாறு வருவது தோல் வனப்பின் ஒருவகை. இவ்வகைக்கு எடுத்துக் காட்டு தொன்மையதாகக் கிடைக்கவில்லை என்பதால் பேராசிரியர், "அவை செய்த காலத்துள்ளன கண்டிலம்; பிற்காலத்து வந்தன கண்டுகொள்க" என்று எழுதுதல் நோக்கத்தக்கது. 'விழுமியது' என்ற சொல் மெய்ப்பொருள் உணர்வளிப்பதற்கு ஏதுவாகிய காஞ்சிப்பொருண்மையினைச் சுட்டும் எனக் கொண்ட இளம்பூரணர், "பாயிரும் பரப்பகம்" எனத் தொடங்கும் **மார்க்கண்டேயனார் காஞ்சி** என்னும் பனுவலின் பகுதியை மேற்கோள் காட்டினார். 'யாப்பினும்

பொருளினும் வேற்றுமையுடையது' எனத் தொல்காப்பியர் குறித்த கொச்சகச் செய்யுளால் விழுமியபொருள் பயப்பச் செய்யப்படுவன தோல் என்றும், அவை சீவகசிந்தாமணி முதலிய பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் வகைமையும் எடுத்துக்காட்டும் வழங்கினர்.

இரண்டாவது வகை, பரந்தமொழியால் அடிநிமிர்ந்து வருதல் ஆகும். இவ்வகைக்கு இளம்பூரணர், "திருமழை தலைஇய இருள்நிற விசும்பு" எனத்தொடங்கும் கூத்தராற்றுப் படையினை உதாரணம் காட்டினர். அடிநிமிர்பின்றி வருதல் அம்மை வனப்பிற்கும் அடிநிமிர்ந்து வருதல் தோல் வனப்பிற்கும் உரிய அடி எல்லை பற்றிய குறிப்பாகும். சின்மென் மொழியால் வருதல் அம்மைக்கும், பரந்த மொழியால் வருதல் தோலுக்கும் உரிய சொல்லாட்சி பற்றிய வரையறை. பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் பரந்தமொழியால் அடி நிமிர்ந்தொழுகுதல் என்பது ஆசிரியப்பாட்டினால் ஒரு கதை மேல் தொடுக்கப்படுதலைக் குறிக்கும் என்றனர். ஆதலின் தோல் என்பது ஆசிரியப்பாவினால் அமைந்த பொருள் தொடர் நிலைச் செய்யுளைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

அடியார்க்கு நல்லார், இவ்விருவகைத் தோல்வனப்பும் உடையதாகச் செய்யப்பெற்ற தொடர்நிலைச் செய்யுள் சிலப்பதிகாரம் என்று விரிவாக விளக்கியிருத்தல் காணத்தக்கது.

சீவகசிந்தாமணியும் தோல்வனப்பமைந்து விழுமிய உறுதிப் பொருளை விரித்துரைக்கும் பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் என்பது நச்சினார்க்கினியரின் உரைத்திறத்தால் நன்கு உணரலாம்.

5 விருந்து

விருந்து என்ற சொல் புதுமையினைக் குறிக்கும். ஆசிரியரே, 'விருந்தே புதுமை' என்று பொருள் கூறியுள்ளார். புதுவதாகப் புனையப்பெற்ற யாப்பின் மேலது விருந்து என்னும் வனப்பு.[451] புதிதாகப் புனைதல் என்பது ஒருவன் சொன்ன நிழல்வழியன்றித் தானே தோற்றுவித்தல் விருந்தென்பர் இளம்பூரணர். புதிய ஆக்கங்களுக்கு ஊக்கம் அளிக்

கும் வகையில் தொல்காப்பியரின் இலக்கணம் அமைந்திருத்தல் நோக்கத்தக்கது. ''இது பெரும்பாலும் ஆசிரியப் பாவைக் குறித்தது'' என்ற வாக்கியம் இளம்பூரணர் உரையில் ஒரு இடைச் செருகலாகத் தோன்றுகிறது. இப்பா விருந்துக்குச் சான்றாதல் இல்லை.

பேராசிரியர், பழைய கதையைப் புதியதாகச் சொல்லுதலும் விருந்தென்பர். மேலும், ''புதிதாகத்தாம் வேண்டியவாற்றாற் பல செய்யுளும் தொடர்ந்துவரச் செய்வது. அது, முத்தொள்ளாயிரமும் பொய்கையார் முதலாயினோர் செய்த அந்தாதிச் செய்யுளும் என உணர்க. கலம்பகம் முதலாயினவும் சொல்லுப'' என்று பிற்காலத்தெழுந்த இலக்கிய வகைகளை விருந்து என்னும் வனப்பமைந்த படைப்புக்கு உதாரணம் காட்டினார். நச்சினார்க்கினியர், 'தான் புதிதாகப் படைத்துத் தொடர்நிலைச்செய்யுள் செய்வது விருந்து' என்று கூறினார். பாட்டியல் நூல்களிற் கூறப்படும்கலம்பகச் செய்யுள் உள்ளிட்ட பிரபந்தங்களையும் இவ்வனப்பிற்கு இலக்கியம் உரைத்தனர்.

ஆசிரியர், 'புதுவது புனைந்த யாப்பு' என்ற தொடரில், 'புதுவது' என்பது பாடுபொருளைக் குறிப்பதாகக் கொண்டால் புதிய சிந்தனைகள், கற்பனைகள், சந்தங்களைப் புனைந்து பாடுதலை விருந்தென்றார் எனலாம். 'புதுவதுயாப்பு' எனக் கொண்டால், ஆசிரியர் கூறிய பாவகைகளைப் பின்பற்றிப் புதுவகையான யாப்புக்களைப் படைப்பினும் விருந்தாகக் கொள்ளலாம். மூன்றாவது நிலையில், புதுவகைப் பொருள்களைப் புதுவகையாப்பில் பாடுதலும் விருந்தே எனக்கருதலாம்.

தொல்காப்பியர் தொன்மையினைப் புறக்கணிக்காது புதுமையினையும் வரவேற்பவர் என்பதற்குத் தொன்மை, விருந்து ஆகிய இரண்டையும் எடுத்துக் கூறியதே சான்றாகும்.

6' இயைபு

ஞ, ண, ந, ம ன, ய, ர, ல, வ, ழ, ள, என்னும் பதினொரு புள்ளியுள் ஒன்றனை இறுதியாகக் கொண்டு முடியும் செய்யுள் இயைபு என்னும் வனப்புடையது.[452] இளம்பூரணர்,

'உதாரணம் வந்தவழிக்' காண்க' என்று கூறிவிட்டார். பேராசிரியர், இவ்வாறு புனையப்படும் செய்யுள் பொருள் தொடராகவும் சொல்தொடராகவும் அமையும் என்றார். மேலும், இயைபு என்றதனால் பொருளும் இயைந்து சொல் லும் இயைந்து வரும் என்று கூறி, சீத்தலைச் சாத்தனாரால் செய்யப்பட்ட மணிமேகலையும் கொங்குவேளிரால் செய்யப் பட்ட தொடர் நிலைச் செய்யுளும் போல்வன என்று உதாரணம் காட்டினார். அவ்விரண்டு காப்பியங்களும் னகர ஈற்றான் முடிந்தன. மற்றைய புள்ளியீற்றினால் வருவன வற்றுக்கு இலக்கியம் வந்தவழிக் காண்க என்றும் குறித்தனர்.

பரந்தமொழியினால் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகிய தோலிற்கும் இயைபிற்கும் இடையே காணப்படும் ஒரு வேறுபாட்டையும் உணர்த்துகிறார். பெரும்பாலும் தோல் வனப்புடைய தொடர் நிலைச் செய்யுள்கள் உயிரீற்றன என்பதும், இயைபு வனப் புடைய தொடர்நிலைச் செய்யுள்கள் புள்ளியீற்றன என்பதும் குறிப்பிடப்பட்டன. சொற்றொடர் என்பது அந்தாதியைக் குறித்தலான் அந்தாதிச் சொற்றொடரும் வனப்புடையதாகும் என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

தொடைவகையில் சுட்டப்பெறும் இயைபுத்தொடைக்கும், இயைபுக்கும் ஒரு தொடர்புண்டு. இறுதி எழுத்து ஒத்துவருதல் இயைபுத் தொடை; செய்யுளின் இறுதி எழுத்து, கூறப்பட்ட புள்ளி எழுத்துக்களில் ஒன்றாக வருதல் இயைபு வனப்பு என்பது அறியத்தக்கது.

7. புலன்

அனைவருக்கும் தெளிவாக விளங்கும் வழக்குச் சொல்லி னால் செம்மையாகத் தொடுக்கப்பட்டு, ஆராய்ந்து காணாது குறித்த பொருள் தானே புலப்பட்டுத் தோன்றும்படி அமைவது புலன் என்னும் வனப்பாகும்.[453] இளம்பூரணர், 'தெரிந்தமொழி' என்ற பாடம் கொண்டார். பேராசிரியரும் நச்சினார்க் கினியரும், 'சேரிமொழி' என்ற பாடம் கொண்டு 'பாடி மாற்றங்கள்' எனப்பொருள் கூறினர். இவை வட்டார வழக்கு

களைக் குறிக்கும். அவ்வாறு கொள்ளின், ஒவ்வொரு வட்டாரத்திலும் வாழ்வோர்க்காக, மக்கள் இலக்கியம் படைப்போர் அவ்வட்டார வழக்குச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி அம் மக்களுக்குத் தெளிவாகப் புரியும்படி பாடல் எழுதுதல் வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் எண்ணியுள்ளார் என்று கருதவேண்டியுள்ளது. அவை விளக்கத்தார் கூத்து முதலாகிய நாடகச் செய்யுளாகிய வெண்டுறைச் செய்யுள் போல்வன என்பர் பேராசிரியர். இளம்பூரணர் காட்டும் பாடல் எளிதிற் புலனாவதாக இல்லை; வட்டார வழக்குடையதாகவும் இல்லை.

தொல்காப்பியர் செய்யுள் மொழியினால் பாடுவதையும் வனப்பு என்றார்; சேரிமொழியினாற் பாடுவதையும் வனப்பு என்றார். ஆதலின், கற்றார்க்கும் கல்லார்க்கும் (—அல்லது) சாமானியர்க்கும்) பயன்படும் இலக்கிய வனப்புக்கள் அமைந்த செய்யுள்களைப் பரிந்துரைத்தார் எனக் கருதலாம்.

8. இழைபு

வல்லொற்று வாராது குறளடி முதலாகிய ஐந்தடியும் உடையதாய் ஓங்கிய மொழியினால் பொருள் புலப்பட இழைக்கப்படும் செய்யுள் இழைபு என்னும் வனப்பமைந்ததாகும்.[454] ஓங்கியமொழி என்பது நெட்டெழுத்தும், அது போல் ஓசை தரும் மெல்லெழுத்தும், லகர ளகரங்களும் உடைய சொற்களைக் குறிக்கும் என்பர் பேராசிரியர். இவற்றால் தொடுக்கப்படுவது இழைபு வனப்பிற்கு இலக்கண மாகும். "பேர்ந்து பேர்ந்து சார்ந்து சார்ந்து" என்ற ஆசிரியப் பாடலை இளம்பூரணர் மேற்கோள் காட்டினார். யாப்பருங்கல விருத்தியிலும் இப்பாடல் வந்தது.

பேராசிரியர் கலியும் பரிபாடலும் போலும் இசைப் பாட்டாகிய செந்துறை மார்க்கத்தனவற்றை இழைபுக்குச் சான்றாகக் குறித்தனர், இசைப்பாடல்கள் ஒலி நயத்தினால் இழைத்துச செய்யப்படுதலின், இவ்வனப்பு அமைந்தவை எனக் கருதினர்.

பிற்காலத்து எழுந்த நூல்களிலும் செய்யுள் வனப்பு சுட்டப் படுகிறது. யாப்பருங்கலம், ''அம்மை முதலிய ஆயிரு நான்மை யும்'' என்றும், யாப்பருங்கலக் காரிகை, 'வனப்பு எட்டு' என்றும் குறிக்கின்றன. இவற்றின் உரைகளில் தொல்காப்பியக் கருத்துக்களே இடம் பெறுகின்றன. 'விருந்து' என்னும் வனப்பிற்கு' இப்பொழுது உள்ளாரைப்பாடும் பாட்டு' என்று யா.வி. உரையாசிரியர் கூறுதல் ஒரு புதுக்கருத்தாகும். பெரும் பாலும் இவ்வாசிரியர் காட்டிய உதாரணங்களும் இளம்பூரணர் காட்டியனவும் ஒத்துள்ளன. தொன்மைக்குக் காந்தத்தையும் (—கந்த புராணம்) காரிகை உரையாசிரியர் காட்டுவர். யா.வி.உரையும் காரிகை உரையும் பெரும்பான்மையும் சொல் மாறாதும் மேற்கோள் மாறாதும் காணப்படுதலின், ஒருவர் எழுதியனவாகக் கொள்ளத் தோன்றுகிறது.

இலக்கணவிளக்கம் ஆசிரியர் தொல்காப்பியநூற்பாக்களை அடியொற்றி எண்வகை வனப்புக்களையும் தொகுத்துக் கூறியுள்ளார். சுவாமிநாதமும் பொதுப்பட வனப்பினைச் சுட்டுகிறது.[455]

இதுகாறும் இயம்பியவாற்றால், எண்வகை வனப்புக்களின் அமைப்புப் புலனாகும். நூலிலும் உரையிலும் வனப்புக்கள் பற்றிக் காணப்படும் கருத்துக்களை இங்கு இணைக்கப் பெற்றுள்ள அட்டவணையினை நோக்கி உணரலாம்.

எண். வனப்பு	மொழி-ஆளப் பெறும் சொற்கள்	பொருள்	யாப்பு	உணர்த்துமுறை	உதாரணம்
1. அம்மை	சின்மென் மொழி	உறுதிப் பொருள்	அ. சீர் புனைந்து யாத்தல். ஆ. அடி நிமிர்பின்மை		திருக்குறள் உள்ளிட்ட பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள்.
2 அழகு	செய்யுள் மொழி	அகம், புறம்	சீர்புனைந்து யாத்தல்		அகநானூறுஉள்ளிட்ட எட்டுத்தொகை நூல்கள்.
3. தொன்மை	,,	பழைமைப் பொருள்	உரைவிரவிய செய்யுள்		இராமாயணம், மா பாரதம், காந்தம் (யா.க. உரை), தகடூர் யாத்திரை, சிலப்பதிகாரம்.
4. தோல்	அ.இழுமென் மொழி	விழுமியது நுவலல் (உறுதிப் பொருள்)	யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை யுடைய கொச்சகம் (?)		1. மார்க்கண்டேயனார் காஞ்சி (இளம்) 2. சீவகசிந்தாமணி- நச்சி.

எண். வனப்பு	மொழி-ஆளப் பெறும் சொற்கள்	பொருள்	யாப்பு	உணர்த்துமுறை	உதாரணம்
	ஆ. பரந்த மொழி	பழைய கதை	ஆசிரியப்பா (அடிநிமிர்ந்து வருவன)		1. மலைபடுகடாம். (இளம்) தோலின் இரு வகைக்கும் சிலப்பதிகாரத்தை எடுத்துக் காட்டினார் அடி. நல்லார்.
5, விருந்து	புதுவது	புதுவது	புதுவது		1. கலம்பகம் உள்ளிட்ட பிரபந்தங்கள் 2. இக்காலத்தாரைப் பாடுவது யா. வி.
6, இயைபு	,,	பழைமைப் பொருள்			மணிமேகலை, பெருங்கதை ஆசிரியப்பா (11புள்ளியில் ஒன்றினை ஈறாகக் கொண்டு முடிதல்)
7. புலன்	தெரிந்த மொழி (அல்லது) சேரிமொழி	புலப்படும் பொருள்	இசைப் பாடல்கள்	அ செவ்விதிற் கிளத்தல் ஆ. தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றுதல்	நாடக நூல்கள்
8. இழைபு	ஓங்கியமொழி (வல்லொற்றின்மை)		குறளடிமுதல் ஐவகை அடியும் கொண்ட பாக்கள்	,,	கலிப்பா, பரிபாடல் முதலிய இசைப் பாடல்கள்.

ஆய்வின் முடிபுகள்

செய்யுளுக்கு உரிய உறுப்புக்கள் குறித்துத் தொல்காப்பியர் காலமுதல் இன்றளவும் தோன்றியுள்ள யாப்பிலக்கண நூல்களிலும் அவற்றின் உரைகளிலும் காணப்பெறும் கருத்துக்களை நுணுகி நோக்கி ஆய்ந்ததன் பயனாகக் கண்டறிந்த முடிபுகளையும் விளக்கங்களையும் பின்வருமாறு தொகுத்துக் கூறுதல் சாலும்,

1 தொல்காப்பியர் வரையறுத்துக் கூறிய செய்யுள் உறுப்புக்களைப் புறத்துறுப்புக்கள் — அகத்துறுப்புக்கள் ஆகிய உறுப்புக்கள், பொருள் புலப்பாட்டு உறுப்புக்கள், அடிப்படை வனப்புக்கள் என்று மூன்று வகையாகப் பகுத்துக் கூறலாம்.

2 செய்யுளுக்கு உரிய உறுப்புக்களை அறுதியிடுதல் குறித்து யாப்பிலக்கண வரலாற்றில் ஐந்து வகையான சிந்தனைக் குழுக்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றின் முதல்வர்களாகத் தொல்காப்பியர், நத்தத்தனார், பல்காயனார், அமித சாகரனார், புத்தமித்திரனார் ஆகிய ஐவரும் திகழ்கின்றனர்.

3 செய்யுளின் புறத் தோற்றத்தினைத் தீர்மானிக்கும் புறத்து உறுப்புக்களை உடம்பாகவும், அகத்து உறுப்புக்களை உயிராகவும் எண்ணுதல் ஏற்புடையது.

4 தொல்காப்பியனார் சுட்டிக்கூறிய மாத்திரை, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, பா முதலிய உறுப்புக்கள் பிற்காலத்தில் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல்கள் பலவற்றில் விடுபட்டன.

5 செய்யுள் உறுப்பாகிய எழுத்துக்களைப் பாகுபாடு செய்த வகையில் பல்வேறு கருத்துக்கள் காணப்பெறினும், காரிகை ஆசிரியர் வரையறுத்துக் கூறிய கருத்தே பின்வந்த யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் பலராலும் பின்பற்றப் பெற்றது.

6. தொல்காப்பியர் சுட்டிய நேர்பு, நிரைபு என்னும் அசை வகைகள் பின்னூர்லாரால் தேமா, புளிமா, என்னும் வாய்ப்பாட்டு ஈரசைச்சீர்களாகவும், வெண்பாவின் ஈற்றில் இடம்பெறும் பொழுது காசு, பிறப்பு என்னும் வாய்ப்பாட்டுச் சீர்களாகவும் எண்ணப்பெற்றன.

7. தனிக்குறில் நேரசையாக அலகிடப் பெறும் இடங்களைப் பற்றி முதன்முதல் வரையறை செய்த யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் பல்காயனாரும் மயேச்சுரரும் ஆவார்.

8. தொல்காப்பியர் காலத்தில் நாலசைச்சீர் பற்றிய கோட்பாடு தோன்றவில்லை.

9, நாலசைச்சீர் என்னும் பொதுச்சீர் பற்றிய வரையறையினை முதலிற் கண்டவர் பல்காயனார்.

10. சீர்களை வகைமை செய்யும் முறையில் தொல்காப்பியர் சிந்தனைக்குழு, பல்காயனார் சிந்தனைக்குழு, காக்கைபாடினியார் சிந்தனைக்குழு என்று மூன்று வேறு குழுக்கள் காணப்படுகின்றன.

11 எழுத்தெண்ணிச் சீர் வகுத்தல் ஒரு பழைய யாப்பியல் மரபாதல் வேண்டும். தொல்காப்பியத்தில் காணப்பெறும் இம் மரபு பிற்காலத்து மறக்கப்பட்டது.

12 தொல்காப்பியர் வரையறுத்துக் கூறிய ஓரசைச்சீர் நான்கினையும் இரண்டாகவும், ஈரசைச்சீர் பதினாறினையும் நான்காகவும், மூவசைச்சீர் அறுபத்து நான்கினையும் எட்டாகவும் பிற்காலத்து யாப்பியலார் வரையறை செய்து கொண்டனர். இங்ஙனம் அமைத்துக் கொள்ளுதற்கு அடிப்படையான காரணம், நேர்பு, நிரைபு என்னும் பழைய அசைகளை ஈரசைச் சீர்களாக ஏற்றுக் கொண்டமையே எனலாம்.

13 தொல்காப்பியர் காலத்தில் இயற்சீரினைப் பத்தாக எண்ணினர். எனின், பின்னர் வந்த யாப்பிலக்கணத்தார் அவற்றை நான்காக எண்ணினர்.

14 உரியசையாகிய நேர்பு, நிரைபு என்பனவற்றைத் தம்மின் உறழவரும் நான்குசீரும், நேர்பு, நிரைபுகளுக்குப் பின்னர் நிரையசை இணைவதால் உண்டாகும் இரண்டுசீரும்—ஆக அறுவகைச் சீர்களும் ஆசிரிய உரிச்சீர் என்பது தொல்காப்பியரின் கருத்தாகும். இக்கருத்துப் பழைய தமிழ்ச் செய்யுளின் யாப்பிற்கு ஏற்புடையது. எனின், பிற்காலத்து

யாப்பியலார் மாச்சீர் இரண்டும் விளச்சீர் இரண்டும் ஆக நான்கு சீர்களை மட்டுமே ஆசிரிய உரிச்சீர் என்று எண்ணினர்.

15 வெண்பா உரிச்சீர் குறித்துத் தொல்காப்பியரால் வரையறுத்துக் கூறப் பெற்ற கொள்கை மாற்றம் இன்றிப் பின்னர் வந்த யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் அனைவராலும் பின்பற்றப் பெற்றது.

16 தொல்காப்பியர் அறுபது வகை வஞ்சி உரிச்சீர்களை எண்ணினார். எனின், பின்னூலார் கனிச்சீர் நான்கும் வஞ்சி உரிச்சீர் என்று வகுத்துக் கொண்டனர்

17 காக்கை பாடினியாரைப் பின்பற்றி இயற்சீர், உரிச்சீர், பொதுச்சீர் என்று சீர்களை வகைமைப்படுத்தும் மரபு யாப்பிலக்கண வரலாற்றில் தொடர்ந்து மேற்கொள்ளப் பெற்று வந்தது.

18 யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர்க்கு நாலசைச்சீர் கொள்ளும் புதுமரபு பிடிக்கவில்லை.

19 வீர சோழியத்தில் இடம் பெறும் முற்சீர் (முதற்சீர்), இடைச்சீர், பிற்சீர் (கடைச்சீர்) என்று வகுத்துள்ள சீர்ப்பாகுபாடு ஏனைய நூல்களில் காணப்படவில்லை.

20. பொதுச்சீர் பற்றிய செய்தி வீரசோழியத்தில் இடம் பெறவில்லை,

21. நின்ற சீரும் வரும் சீரும் இணைந்து நிற்கும் பிணைப்பினைத் தளை என்று கூறலாம்

22. சீர்கள் தம்முள் ஒன்றுதல், ஒன்றாமை ஆகிய இரு வகையான அடிப்படையில் தளைகள் வழங்கப் பெற்றன.

23. தளை என்பது சீரின் தொழிலாகப் பாக்களின் ஓசையினைத் தளைத்து இருசீர் இணைந்ததாதலின், அதனை இருசீர்க்

குறளடி என்பது முதலாகப் பழைய யாப்பியலார் வழங்கிவந்த தால், அப்பழைய மரபினை ஒட்டித் தொல்காப்பியர் தளை யினை ஓர் உறுப்பாகப் பிரித்துக் கூறவில்லை.

24. தொல்காப்பியர் தளையினை ஓர் உறுப்பாக எண்ணா விடினும், பதினேழு நூற்பாக்களில் அதன் இலக்கணத்தைப் பேசியுள்ளார். எனவேதான், பின்னர் வந்த யாப்பிலக்கணத் தார் அதற்கு முக்கியத்துவம் தந்து அதனையும் செய்யுள் உறுப்பாக எண்ணினார்.

25. தொல்காப்பியர் ஆசிரியத்தளை, வெண்டளை, கலித் தளை என்பனவற்றைப் பெயர் சுட்டிக் கூறியதுபோல், வஞ்சித் தளையினைச் சுட்டவில்லை.

26. பிற்காலத்துக் காக்கைபாடினியாரே தளையினைச் செய்யுள் உறுப்புக்களில் ஒன்றாக எண்ணிய முதலாசிரியர்ஆவர்

27. எழுவகைத் தளை பற்றிய வரையறையினைச் செப்ப முறச் செய்த முதல்வர் காக்கைபாடினியாரே எனலாம்.

28. திணை மயக்கம் போன்றது தளை மயக்கம். இது பாக் களின் வளர்நிலையினைச் சுட்டுகிறது.

29. தொல்காப்பியர் குறளடி முதல் கழிநெடிலடி வரை கூறியிருப்பினும் நாற்சீர் கொண்ட அளவடியினையே சிறப் பாக அடி என்று வறையறுத்துக் கூறியுள்ளார்.

30. எழுத்தெண்ணி அடிவகுத்தல் தொல்காப்பியர்க்கு முற்பட்ட யாப்பியல் நெறியாகத் தோன்றுகிறது. அவர் காலத்திற்குப் பின்னர் வந்தோர் அதனை மறந்துவிட்டனர்.

31. வெவ்வேறு காலத்து விளங்கிய யாப்பியலார் அடி யினைக் கட்டளை அடி, சீர்வகை அடி, தளைவகை அடி, தொடைவகை அடி, பாவகை அடி என்று ஐந்து வகையாகப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர்.

32. அடி மயக்கத்தினைச் சங்கப் பாக்களில் காணலாம்.

33. தொல்காப்பியர் சுட்டிய குறளடி வஞ்சிப்பா, சிந்தடி வஞ்சிப்பா என்பனவற்றைப் பின்னூலார் முறையே சமநிலை வஞ்சி, வியநிலை வஞ்சி என்று பெயரிட்டுக் கூறினர்.

34 குறளடியும் சிந்தடியும் மயங்கிவரும் வஞ்சியாப்பினை மயக்கடி வஞ்சி என்று கூறும்மரபு பின் எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல்களில் காணப்படுகின்றது.

35. தொல்காப்பியர் எழுசீரடிக்கு மேல் சுட்டவில்லை. முதன்முதல் எண்சீரடியினைச் சுட்டியவர் காக்கைபாடினியார் என்று தோன்றுகிறது.

36. குறளடி முதல் கழிநெடிலடி வரை எண்ணப்பெறும் ஐவகை அடிகளுக்கும் வான்முதல் மண்வரை உள்ள ஐவகைப் பூதங்களின் பெயரினைப் புத்தமித்திரனார் சூட்டியிருத்தல், யாப்பியல் வரலாற்றில் அவருக்கு முன்னும் பின்னும் காணப் பெறாத ஒரு புதுமையாகத் தோன்றுகிறது. பரிணாம அடிப் படையினைக் கருத்திற் கொண்டு இவ்வாறு பெயர் சூட்டி யிருக்கலாம்.

37. தொடையினை அடிவகைத்தொடை, சீர்வகைத்தொடை என்று இருவகையாகப் பகுத்தல் யாப்பியல் மரபாகும்.

38. தொல்காப்பியர் சுட்டிய நிரனிறுத்தமைத்தல் என்பது பொருள்கோளில் ஒன்றாக அடங்குதலின், பிற்காலத்தார் அதனை ஒரு தொடையாக எண்ணவில்லை.

39. தொல்காப்பியர் சுட்டிய இரட்டை யாப்பு என்பதனைப் பின்னூலார் இரட்டைத் தொடை என்று அமைத்துக் கொண்டனர்.

40. யாப்பு என்ற சொல் தொடையினைச் சுட்டுதலும் தொடை என்றசொல் யாப்பினைக் குறித்தலும் இடைக்காலத்து நூல்களில் இலங்கக் காணலாம்.

41. பிற்காலத்து யாப்பியலார் குறிப்பிடும் இணை, கூழை மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று ஆகிய சீர்வகைத் தொடை

கள் ஐந்தும், விகற்பம் பெறாத பொதுத் தொடைகளின் கீழ் எண்ணப் பெறும் அந்தாதித் தொடையும் தொல்காப்பியத்திற் சுட்டப்பெறவில்லை. எனவே, இவை பின்னர் விளங்கிய யாப்பியலாரால் வகுத்துக் கொள்ளப் பெற்ற புதிய தொடை வகைகள் என்று கொள்ளலாம்,

42. பாககளில் சிறப்பாக இடம் பெறும் பாங்கு கருதி மோனை, எதுகை என்ற இரண்டினை மட்டுமே புத்த மித்திர னார் தொடையாக ஏற்றுக் கொண்டனர் எனலாம்.

43. தொல்காப்பியர் சுட்டும் பா என்னும் உறுப்பினையே பிற்காலத்து யாப்பிலக்கணத்தார் பாவும் பாவினமும் ஆகிய இரு பகுதிக்கு உள்பட்ட செய்யுள் இலக்கணமாக விரித்துக் கூறினர் எனலாம்.

44. யாப்பருங்கல விருத்தி மேற்கோளாக எடுத்தாண் டுள்ள, 'முடி பொருள் அல்லா தடியளவு இலவே' என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா, இப்போதுள்ள தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில் காணப்படவில்லை.

45. தொல்காப்பியர் சுட்டிய இருபது வண்ணங்களையும் எழுத்து, ஓசை, பொருள், தொடை, சீர் என்ற ஐந்தின் அடிப் படையில் பாகுபடுத்திக் கூறலாம்.

56. வனப்பு என்பது தனிநிலைச் செய்யுளை விடத் தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்குச் சிறப்பாக உரியது என்று உரையாசிரியர்கள் பலரும் கருதினர்.

இனி பாக்களின் வகைமையும் அமைப்பும்பற்றிய வரலாற்றினை அடுத்துவரும் இயலில் ஆராய்ந்து காண்போம்.

மேற்கோள் குறிப்புக்கள்

1. தொல்.பொருள்.இளம். ப. 420
2. i. தொல். பே. பா. 113
   ii. தொல். ந. ப. 4
3. தொல். பொருள். இளம். நூ. 384, 387, 413
4. ச.வே. சுப்பிரமணியன், இலக்கணத் தொகையாப்பு பாட்டியல், ப. 11—12
5. யாப்பருங்கலம், ப. 16
6. அதே நூல். ப. 53, 70
7. i. அதே நூல். ப. 225-6
   ii. யாப்பருங்கலக்காரிகை, ப. 98
8. யா. கலம், ப. 226
9. வீரசோழியம்,ப. 132,327
10. தொல். பே. ப. 149-150
11. யா. கலம். ப. 16-17
12. யா. கலம். நூ. 1
13. யா. காரிகை, நூ. 1
14. வீரசோழியம் நூ. 105, 109
15. யா. கலம், ப. 19
16. தொல் பே. ப. 117
17. தொல்.செய்.ந. ப. 5
18. தொல்.பே. ப.119-120
19. தொல்.செய்.ந. ப.4-5
20. யா. கலம். ப. 17
21. தொல். பே. ப. 57 (நூ. 276 உரை)
22. புறம். 23 உரை
23. தொல். பே. ப. 57
24. Dr. RM. Periyakaruppan, *Tradition and Talent in Sangam Poetry*, p. 48
25. தொல். பே. ப. 120
26. தொல். செய். ந. ப. 5
27. தொல். பே. ப. 120.
28. தொல்.பே. ப. 136.
29. அதே நூல். ப. 113.
30. i M. R Kale, A. Higher Sanskrit Grammar, Appendix I. Prosody. p. 3.
    ii. G.K. Bhat, On Metres and Figures of Speech, p. 3
31. வடமொழிப் பேராசிரியர் டாக்டர் வெங்கடேசுவரன் டிப்ளமா வகுப்பில் கூறிய கருத்து
32. தொல். பொருள். இளம். நூ. 311
33 அதே நூல். ப. 420
34. தொல். பே. ப. 120-121
35. i. யா. கலம். ப. 19-24
    ii. யா. காரிகை, ப. 18-22
36. தொல். பே. ப.122
37. தொல். எழுத்து. ந. நூ.40
38. குறுந். 167. 3, நற் 380. 1, பதிற்று. 21.11,புறம்.10.7, 127. 7, 160. 7, 250. 1, 360. 5, 397. 13, மதுரை. 75
39. i. அப்பர் தேவாரம், 4, 32. 10. 33. 8

ii. நாலாயிரதிவ்வியப் பிரபந்தம், (மயிலை மாதவ தாசன்பதிப்பு) 1985
40. தொல்.பொருள்.இளம். நூ. 11
41. தொல்.பே.ப. 122-123
42. அதே நூல், ப. 123
43. அதே நூல், ப. 122
44. தொல் பொருள்.இளம். நூ. 349,353
45. அதேநூல், நூ. 344-348
46. தொல். பே. ப. 122
47. மேலது
48. தொல்.பொருள் இளம். ப. 420 — 421
49. தொல். பே. ப. 121
50. தொல். செய். ந ப.6—7
51. யா. கலம். நூ. 2
52. அதே நூல், ப. 31
53. i. சிதம்பரபாட்டியல், நூ. 1
ii இலக்கண விளக்கம், நூ. 712, ப. 43 — 45
iii தொன்னூல் விளக்கம் ப. 74—77
iv முத்துவீரியம்,ப. 9—16
54. யா. க. வி. ப. 30
55. யா. காரிகை, நூ. 4
56. யா. க. வி. ப. 30
57. மேலது
58. மேலது
59. வீரசோழியம் நூ. 2
60. சுவாமிநாதம், நூ. 152
61. யாப்பொளி, நூ. 2
62. i. யாப்பதிகாரம் ப. 2-3
ii. யாப்புநூல், நூ. 6
63. i. யா. கலம். நூ. 4
ii. யா.காரிகை.நூ.51
64. யா. க. வி. ப. 41
65. யா. காரிகை. ப. 167
66. தொல். பொருள். இளம். நூ. 325
67. தொல். பே. ப. 151
68. தொல். பொருள். இளம். நூ. 326
69. தொல். பே. ப. 153
70. i. யா. க. வி. ப. 43
ii. யா.காரிகை.ப 166
71. தொல். பே. ப. 153
72. மணிமேகலை, 27: 150-152
73. i, யா. க. வி. ப, 37,
ii, யா. காரிகை, ப. 168
74. தொல். பே. ப. 114
75. யாப்பொளி, நூ.23
76. யாப்புநூல், நூ. 11
77. தொல் பொருள். இளம். நூ, 312. 313
78. தொல். செய், ந. ப. 9
79. தொல். பே. ப. 126-127
80. யா. க. வி. ப. 47—48
81. அதேநூல், ப. 47
82. மேலது
83. தொல். பே. ப. 131
84. தொல். பொருள். இளம். நூ. 335, ப. 432
85. அதே நூல், நூ.339. ப.433
86. தொல். பே. நூ. 325 கொளு, ப. 143.

87. தொல்.பொருள் இளம்.
ப, 422.
88. தொல் பே. ப. 127.
89. i. M.B. Emeneau, Dravidian Comparative Phonology A Sketch, pp. 28-30
ii. B. H. Krishnamurthi, Telugu Verbal bases, pp. 86-90
90. தொல் பொருள் நூ 314
91. தொல். பே. ப. 128.
92. யா. க. வி. ப. 48.
93. அதே நூல். ப, நூ. 9.
94. அதே நூல், ப 52.
95. தொல். பே. ப. 130
96. யா.க வி.ப.52
97 தொல். பே. ப. 124.
98. தொல். செய். ந. ப. 8.
99. i. தொல்.பே.ப.124
ii. தொல்.செய்.ந.ப.8
100. யாப்புநூல்,நூ.13உரை
101. யா.க.வி.ப.48,487
102. அதேநூல்,ப.48
103. அதேநூல்,ப.49—51
104. தொல்.பொருள்.இளம்.
நூ.315
105. அதே நூல், ப.423
106. அதே நூல், ப.317
107. அதே நூல், ப.424
108. தொல்.பே.ப.133
109. தொல்.பொருள்.இளம்
நூ. 319
110. i. யா.கலம்,நூ.95
ப.396—7,437—438
ii. இலக்கண விளக்கம்
நூ.752
111. யா.க.வி.ப.396
112. யா.காரிகை,ப.200
113. யா.க.வி.ப.397.
114.
115. தொல்.செய்.ந.ப.14
116. யா.க.வி.ப.17
117. இராம.பெரிய கருப்பன்,
சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு,ப.195
118 i தொல்.பே.ப.141.
ii கலித்தொகை 1,ப.4.
119. தொல்.பொருள்.இளம்.
ப.443
120. மதுரை,657;அகம்.118.3,
138.9,301.19,358.3;கலி.1.7;
பரி.8:109,10.117,12.42,17.19.
121. யா.க.வி.ப.103.
122. தொல்.பொருள்.இளம்.
நூ.320.
123. தொல்.பே.ப.142
124. i. யா.க.வி.ப.84
ii. தண்டி. 113.
125. யாப்புநூல், நூ.17
126. அதே நூல்,நூ.18
127. யா.க.வி.ப.58
128. தொல்.பே.ப.114
129. யா.க.வி.ப.58
130. அதே நூல், ப.67
131. அதே நூல்,ப.436
132. யா.க.வி.ப.47,445
133. அதே நூல்,ப.63
134. அதே நூல், ப.64
135. ,, ,, ப.67

136 ,, ,, ப.70
137 ,, ,, ப.60
138. ,, ,, ப.67
139 i. ,, ,, ப.70
ii. யா காரிகை,ப.29
140.i. யா.க.வி.ப.3,58
ii. இல.விள.ப 435—6
141. தொல்.பொருள்.இளம். நூ.320—339
142. அதே நூல்,நூ.335-336
143. ,, ,, நூ.428.
144. தொல்.பே.ப.142—143
145. யா க.வி.ப.431—2
146. தொல்.பே.ப.142
147. சோ. ந. கந்தசாமி, தெய்வச்சிலையார் உரைத் திறன், ப. 19—20
148. தொல்.பே.ப.142
149. க.வெள்ளைவாரணன், தொல்காப்பியம் ப. 198-9
150. தொல்.பொருள்'இளம். நூ.349
151. ,, ,, நூ.353
152 ,, ,, நூ.352,353
153. தொல்.பே.ப. 180
154. யா.க.வி.ப. 457—475
155. அதே நூல், ப. 468.
156. தொல்.பொருள்.இளம். நூ. 335
157. அதே நூல், நூ. 336
158. தொல்.பே.ப. 179
159. அதே நூல் ப. 166-7
160. தொல்,பொருள்,இளம் ப. 428-430
161. யா. க. வி. ப. 448
162. தொல். பொருள். இளம். நூ. 321
163. தொல்.பெ.ப. 144
164. மேலது.
165. யா. க. வி. ப. 57
166. அதே நூல் ப. 60
167. மேலது.
168. அதே நூல் ப. 63
169. தொல்.பொருள்.இளம்.321
170. தொல். பே. ப 143.
171. யா. க. வி. ப. 59
172 தொல் பொருள். இளம். நூ 323
173. தொல். பே. ப. 146
174. தொல். பொருள். இளம். நூ. 324
175. யா. க. வி. ப. 147
176. தொல். செய். ந. ப. 15
177. தொல். பொருள். இளம், நூல். 321
178. அதேநூல் நூல். 322
179. அதே நூல், நூல் 327
180. அதே நூல், நூல் 338
181. தொல். பே. நூ. 342 கொளுு காண்க
182. தொல் பொருள். இளம். நூ. 328
183, தொல் பே.ப. 156-158
184. தொல். பொருள். இளம். நூ. 329
185. அதே நூல் நூ 330
186. அதே நூல், நூ. 334
187 ,, ,, நூ. 339

188. ,, ,, நூ. 412-413
189. ,, ,, நூ 332,333
190. யாப்பதிகாரம் ப.10
191. யா,கலம். நூ. 10
192. யா. க வி ப. 57-58
193. இலக்கணவிளக்கம்,ப.54
194. அதே நூல். நூ 716
195. ,, ,, நூ 15
196. யா.க.வி. ப. 68-69
197. அதே நூல், ப 75
198 . ,, ப.430-443
199. மாணிக்கவாசகர்வரலாறும் காலமும், ப. 207
200. யா க.வி ப. 443
201. யா. காரிகை, நூ. 6, 8
202 அதே நூல், நூ. 53
203. வீ.சோ. நூ. 105, 106
204. அதே நூல், நூ. 111
205 சித.பா நூ.2, இல விள. நூ. 715-716, தொன் விள. நூ.205-206,சுவாமி.நூ 153 மு.வீ. 865-869, யா.ஒ. நூ. 26-30,யா.அ. ப.6-14, யா. நூ. 21-23
206. தொன்னூல் விளக்கம், நூ 206
207. சுவாமிநாதம், நூ. 153
208 யாப்புநூல்,நூ. 24 ப.36 நூ. 55
209. அதே நூல், நூ. 26
210. தொல் பொருள். இளம். ப. 439
211. தொல்.செய்.ந. ப. 47
212. யாப்பதிகாரம், ப. 33
213. யாப்புநூல், நூ 52.
214. யா.க.வி. ப. 86
215 i. தொல். பே. ப. 117-119
ii. தொல் செய் ந. ப. 5
216. தொல்.பொருள் இளம். நூ. 341
217. தொல் பே.ப. 174
218. தொல். பே. ப. 117
219. தொல்.பொருள் இளம், நூ. 332, 333, 336, 341, 361, 362, 364, 367, 369, 370.
220. அதே நூல், நூ. 366
221. i. ஆசிரியத்தளை நூ. 362 367, 369, 370
ii வெண்டளை நூ.367,369,364
iii கலித்தளை நூ. 332, 333. 366
222. தொல்.பொருள்.இளம். நூ.366
223, அதே நூல், நூ. 332
224. ,, ,, நூ. 333
225. தொல் பொருள். பே. ப. 170
226. தொல் பொருள்.இளம். நூ. 3 7, 369
227. அதே நூல். ப. 444
228. தொல். பே. ப. 205
229. யா.க.வி.ப. 457
230. தொல் பொருள். இளம். ப. 344
231. யா.க வி.ப. 94, 95
232. அதே நூல். ப. 95
233. மேலது
234. மேலது

235. யா.க.வி.ப. 95
236 யா.கலம்.நூ. 17
237, யா,க.வி.ப. 86-91
238. i. அதே நூல் ப. 92
ii. யா.காரிகை ப.27-28
239 யா.கலம். நூ. 22
240. அதே நூல் ப. 101
241, யா.காரிகை நூ. 10
242. அதே நூல். நூ. 53
243. ,, ,, ப 174-5
244. இலக்கணவிளக்கம் நூ. 720
245. அதே நூல், நூ. 717
246. யாப்பதிகாரம் ப. 17
247. தொல்.பொருள்.இளம். நூ. 340-382
248. அதே நூல் நூ. 340
249. i. தொல்.பே.ப. 173
ii தொல்.செய்.ந.ப.37
250. தொல் பொருள்.இளம். நூ. 343
251. தொல்.பே.ப. 176
252, தொல்.பொருள்.இளம். நூ. 341, 342
253. யா,க வி.ப. 17,105,135
254. தொல்.பொருள்.இளம். நூ. 344-348
255. அதே நூல். நூ. 351
256. தொல்.செய்.ந.ப. 36
257. தொல்.பொருள்.இளம். நூ. 352, 354
258. அதே நூல். நூ. 340; 356, 370
259. அதே நூல்,நூ.369,370
260. ,, ,, நூ.371
261. இலக்கண விளக்கம், நூ.720
262. வீரசோழியம் ப.129
263. அதே நூல்,ப.169
264. ,, ,, ப.172—3
265. ,, ,, ப.176
266. தொல்.செய்,ந.ப.74
267. தொல்.பொருள்.இளம். நூ.352,456
268. i. தொல்.பெ.ப.178
ii. தொல்.செய.ந.ப.39
269. யா.க.வி.ப.105
270. தொல்.பொருள்.இளம் நூ.357
271. அதே நூல்,ப.438—440
272. i. தொல்.பே.ப.199
ii. தொல்.செய்.ந.ப.52
273 தொல்.பொருள்.இளம், நூ.368
274. அதே நூல்.நூ.352,354
275, ,, ,, நூ 359
276. ,, ,, நூ.360
277. ,, ,, நூ 370
278. ,, ,, நூ.374,375
279. ,, ,, நூ.364
280. ,, ,, நூ 378
281. ,, ,, நூ379,380
282. ,, ,, நூ 365
283. ,, ,, நூ,376
284, ,, ,, நூ.382
285. ,, ,, நூ.371
286. ,, ,, நூ.372
287. தொல்.செய்.ந.ப.68—69

288. யா.க.வி.ப.296
289. தொல்.பொருள்.இளம், நூ.355,356
290. யா,க.வி.ப.104—135
291. அதே நூல்,ப.119
292. ,, ,, ப 129—135
293. ,, ,, ப,134
294. ,, ,, ப.133
295. ,, ,, ப,132,127
296. ,, ,, ப 129
297, யா.காரிகை,நூ.12
298, யா.க.வி.ப.108—111
299. யா.கலம்,நூ.26—28
300. அதே நூல்,நூ,29—31
301. வீரசோழியம்,நூ.107
302. சிதம்பரப்பாட்டியல், நூ.4
303. இலக்கண விளக்கம், ப.71—75
304. தொன்னூல் விளக்கம் நூ,211
305. சுவாமிநாதம் நூ. 154
306. முத்துவீரியம், நூ.880
307. யாப்பொளி, நூ.40
308. யாப்பதிகாரம்,ப 30—31
309. யாப்புநூல்.ப.17—19
310. திருவருட்பா,3:1 'திருவடிப் புகழ்ச்சி' (ஊரன்அடிகள் பதிப்பு), ப. 319—322
311. தொல்.பொருள்.இளம், நூ.393—408
312. யா.க.வி.ப.136
313. மேலது
314. தொல் பே.ப.248
315. அதே நூல்,ப,249—250
316. தொல் செய்.ந.ப.89—91
317. அதே நூல்,ப.96—97
318. தொல்.பொருள்.இளம். ப.461
319. அதே நூல், ப. 463-4
320. தொல்.செய்ந.ப.98
321. தொல்.பே ப. 245
322. தொல்.பொருள்.இளம். ப. 466-467
323. தொல்.பே.ப. 273-277
324. தொல் செய்.ந.ப.99-127
325. தொல் பொருள்.இளம், ப. 467
326. யா.க.வி.ப. 184-5
327. அதே நூல், ப, 182-3
328. யா.க.வி.ப. 139,154
329. அதே நூல், ப. 154
330. ,, ,, ப. 147
331. ,, ,, ப. 158
332. ,, ,, ப 157-158
333. ,, ,, ப. 166
334. ,, ,, ப.169
335. ,, ,, ப.182-183
336. மேலது
337. அதே நூல் ப. 174-175; 182-183
338 ,, ,, ப.182-183
339. மேலது
340, மேலது
341. அதே நூல், ப. 181
342, ,, ,, ப.182-183
343. ,, ,, ப. 184

344. ,, ,, ப.187-188
345. ,, ,, ப.189-190
346. ,, ,, ப.192
347. ,, ,, ப.197
348. யா.கலம்.நூ.33
349. அதே நூல், நூ 39
350. யா.க.வி.ப.158-159
351. அதே நூல், ப.160
352. ,, ,, ப 142-152
353. ,, ,, ப 153-155
354. ,, ,, ப.161
355. ,, ,, ப.164-165
356. ,, ,, ப.168
357. ,, ,, ப 186-8
358. ,, ,, ப 191
359. ,, ,, ப.192-206
360. யா.காரிகை 16-20
361. அதே நூல் ப.52
362. ,, ,, ப.55
363. ,, ,, நூ 56
364. ,, ,, நூ.37
365. வீரசோழியம், நூ. 108
366. அதே நூல், ப 109
367. i. திருமுறை, 4:11:9
ii. சீவகசிந்தாமணி,1467
368 சிதம்பரப்பாட்டியல்,
1,4,5
369. இலக்கண விளக்கம்,
நூ. 722-725
370. தொன்னூல் விளக்கம்,
நூ. 212
371. ,, ,, 213
372. ,, ,, 214-218
373. சுவாமிநாதம், நூ. 155
374. முத்துவீரியம்,
நூ. 886-900
375. யாப்பொளி நூ. 41-59
376. யாப்பதிகாரம், ப.31-44
377. யாப்புநூல், நூ, 34
378. அதே நூல், நூ, 45-46
379. தொல்.பொருள்.இளம்.
நூ. 383
380. அதே நூல், நூ. 384
381. இலக்கண விளக்கம்
நூ.383
382. தொல்.பொருள்.இளம்,
நூ.385
383. மேலது
384. மேலது
385. அதே நூல்,நூ.386
386 ,, ,, 422
387. ,, ,, 387
388. ,, ,, 388
389. ,, ,, 389
390 ,, ,, 391
391. i. தொல்.பே.ப.114—115
ii. தொல்.செய்.ந.ப.3
392 தொல்.பொருள்.இளம்,
நூ.410—485
393. ,, ,, 410
394. ,, ,, 438
395. ,, ,, 439
396. ,, ,, 441
397. ,, ,, 445
398. ,, ,, 446
399. ,, ,, 447
400. ,, ,, 448
401. ,, ,, 453

402. ,, ,, 454
403. ,, ,, 459
404. ,, ,, 460
405. ,, ,, 461
406. ,, ,, 462
407. ,, ,, 464
408. ,, ,, 466,467
409. தொல்.பே.ப.394
410. தொல்.பொருள்.இளம், நூ.465,485
411, யா.க.வி.ப.132
412. தொல்.பொருள்.இளம், நூ.486
413. ,, ,, நூ 487
414. ,, ,, 488
415. ,, ,, 509
416. ,, ,, 411
417. ,, ,, 509
418. ,, ,, 510
419. இலக்கண விளக்கம், நூ.559—583
420. தொல்.பொருள். இளம், நூ.490
421. ,, ,, 491
422. ,, ,, 492
423. ,, ,, 493
424. ,, ,, 494
425 ,, ,, 495
426. ,, ,, 496
427. ,, ,, 497
428. ,, ,, 498
429. ,, ,, 499
430. ,, ,, 500
431. ,, ,, 194, 501
432. ,, ,, 502
433. ,, ,, 503
434. ,, ,, 409
435. ,, ,, 504
436. ,, ,, 505,506
437. ,, ,, 507
438. ,, ,, 508
433. ,, ,, 503
439. ,, ,, 511
440. ,, ,, 512
441. i. யா கலம்.நூ. 95
ii. யா.காரிகை.நூ 58
442. தொல்.பொருள்.இளம், நூ.513—535
443. யா.க.வி.ப.411—421
444 i. வீரசோழியம்,நூ.140
ii. இலக்கண விளக்கம், நூ. 757
iii. தொன்னூல் விளக்கம், நூ.250
iv. முத்துவீரியம், நூ. 983—1002
445. தொல்.பே. ப 426
446. சிலப்பதிகாரம் (உ.வே.சா.பதிப்பு),ப.6
447. தொல்.பொருள்.இளம். நூ.536
448. ,, ,, நூ 537
449. ,, ,, 538
450. ,, ,, 539
451. ,, ,, 540
452. ,, ,, 541
453. ,, ,, 542
454. ,, ,, 543
455. i. இலக்கண விளக்கம், நூ. 754
ii. சுவாமிநாதம், நூ.161

3. பாவியல்

யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் அனைவரும் செய்யுளுக்கு அடிப்படையாக அமைதற்குரிய உறுப்புக்களைப் பற்றிய விதி முறைகளை வரையறுத்த பின்னர், அவ்வுறுப்புக்களைக் கொண்டு யாக்கப்பெறும் நால்வகைச் செய்யுள்களும் அமைதற்குரிய இலக்கணங்களை வரையறுத்துச் சென்று உள்ளனர். தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழங்கிவந்த பாக்களின் வகைகளையும் அவற்றைப் பாடும் முறைகளையும் செய்யுளியலில் விரிவாகக் காண்கிறோம். தொல்காப்பியருக்குப் பின்னர் எழுந்த இலக்கியங்களைப் பயின்ற காக்கை பாடினியாரை உள்ளிட்ட யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் பலரும் தொல்காப்பிய இலக்கணத்தைப் பெரிதும் உடன்பட்டும் சிற்சில இடங்களில் வேறுபட்டும் பாக்களின் இலக்கணங்களைப் புதுப்பித்துக் கொண்டனர். காக்கை பாடினியாருக்குப் பின்னர் வந்த யாப்பருங்கலம், காரிகை முதலிய நூல்களும் பெரிதும் காக்கை பாடினியத்தையே அடியொற்றிச் சென்றன. வீரசோழியம், வட மொழி யாப்பு நெறியைப் பின்பற்றிச் சில புதுமைகளைப் புகுத்த முற்பட்டும் தமிழ் மரபிற்கு அவை ஒவ்வாமையால் வேரூன்றவில்லை. பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல்கள் பலவும் வார்ப்படமான விதிகளையே கூறிச் சென்றன. இக்கூறுபாடுகளையெல்லாம் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் காணும் நோக்கில் இவ்வியலின் முதல் அங்கமாக **'யாப்பிலக்கண நூல்களும் பாக்களும்''** என்ற ஆய்வுப் பகுதி அமைதல் காணலாம்.

யாப்பிலக்கண நூல்கள் வரையறுத்துக் கூறியுள்ள பாவடிங்கள் அனைத்தையும் ஏற்றுக் கொண்ட பாட்டியல் நூல்கள் செய்த அறிஞர்கள், வழக்கு நோக்கியும் இன்ன பாவினால் இன்ன பிரபந்தம் பாடப்பெறுதற்குரியது என்று வகைப்படுத்திக்

காட்டினர். பன்னிரு பாட்டியல், வெண்பாப் பாட்டியல் முதலிய பல்வேறு பாட்டியல் நூல்கள் வகுத்துக் கூறியுள்ள பாக்களும் அவற்றால் பாடப்பெறுதற்குரிய இலக்கிய வகைகளும் குறித்து இவ்வியலின் இரண்டாம் பகுதி ஆராய்தல் சுட்டத் தக்கது.

யாப்பியல் நூல்களும் பாட்டியல் நூல்களும் வரையறுத்துக் கொடுத்த விதி முறைகளை இலக்கியம் படைத்த புலவர்கள் எந்த அளவு பின்பற்றியுள்ளார்கள் என்பதை இவ்வியலின் மூன்றாம் பகுதியாகிய **''இலக்கியத்தில் பாக்களின் ஆட்சி''** என்ற ஆய்வுரை தெளிவுறுத்தக் காணலாம்.

முதற்கண் **''யாப்பிலக்கண நூல்களும் பாக்களும்''** என்ற தலைப்பில் பாக்களின் வரலாறு ஆராய்ப்பெறுகிறது.

I. யாப்பிலக்கண நூல்களும் பாக்களும்

1. ஆசிரியப்பா

ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய சீர்கள்

ஆசிரிய உரிச்சீர் என்று தொல்காப்பியரால் தெளிவாகச் சுட்டப்பெறுவன நேர்புநேர்பு, நேர்புநிரைபு, நிரைபுநேர்பு, நிரைபுநிரைபு என்னும் நான்கே ஆகும். உரியசையின் பின் நிரையிறுதி வரினும் ஆசிரிய உரிச்சீராகக் கொள்ளப்பெறும் என்றார். ஆதலின், நேர்புநிரை, நிரைபுநிரை என்பனவும் அதன்பாற்படும். எனவே ஆசிரிய உரிச்சீர் அறுவகைப்படும். இச்சீரமைப்பினை நோக்குங்கால் குற்றியலுகர முற்றியலுகர வீற்றுச் சொற்கள் பல மிகப் பழைய ஆசிரியப்பாக்களில் வழங்கியிருத்தல் வேண்டும் என்பது புலனாகும்.

ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியசீர் என்று இவ்வாறினையும் வரையறுத்துக் கொண்டபின் விதிவிலக்காக அப்பாவில் வரப்பெறும் ஏனைய சீர்களைப் பற்றியும் சிந்தித்துள்ளார். ஆசிரியப்பாவிற்கு ஏற்ற இனிய ஓசை பொருந்திவரின், வெண்பா உரிச்சீரும் வருதல் கடியப்படாது என்றார். ஆதலின், வெண்பாவிற்கு உரிய நேரீற்றவாகிய மூவசைச்சீர் நான்கும் ஆசிரியப்பாவிற்கு வருதல் அனுமதிக்கப்படும் என்பது அவர் கருதது. அவ்வாறே இனிய ஓசை பொருந்திவரின் வஞ்சி உரிச்சீரும் ஆசிரிய அடிக்கண் வருதல் உண்டு என்றார். அறுபது வஞ்சி உரிச்சீருள் எவை எவை வருதல் வேண்டும் என்ற வரையறை இன்றிப் பொதுப்படக் கூறியதால், ஆசிரியப்பாவின் நடை ஓட்டத்திற்கும் ஓசை அமைதிக்கும் ஒத்து வருவனவாகிய வஞ்சி உரிச்சீர் மட்டுமே பயின்று வரும் என்பது உணரப்படும்.

ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய தளைகள்

இருவகை ஆசிரியத்தளையும் இப்பாவிற்கு உரியன. இயற்சீர் வெள்ளடி ஆசிரியப்பாவின்கண் நிற்றலும் உண்டு என்று ஆசிரியர் இயம்புதலால், இயற்சீர் வெண்டளையும் இப்பாவிற்கு உரியது என்பது புலனாகும். அடுத்து, வெண்டளை விரவியும் ஆசிரியம் விரவியும் வரும் ஐஞ்சீரடிகள் ஆசிரியப்பாவில் வருவன உள என்றார். இங்குச் சுட்டப்படும் வெண்டளையினையும் இளம்பூரணர், இயற்சீர் வெண்டளை என்று எண்ணினர். அதனை இதற்கு முன்னைய நூற்பாவில் ஆசிரியர் சுட்டியிருத்தலாலும், வெண்பா உரிச்சீராகிய நேரீற்று மூவசைச்சீர் இன்னோசை பொருந்திவரின் ஆசிரியப்பாவில் வழங்குதல் கடியப்படாது என்று வரையறுத்தலாலும், இந்நூற்பாவில் சுட்டப்படும் வெண்டளை வெண்சீர் வெண்டளையினைக் குறித்ததாகக் கொள்ளுதல் பொருத்தம் மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது. எனவே, இருவகை வெண்டளையும் ஆசிரியத்தளையுடன் விரவிவரும் அடிகள் ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியன என்பது தெளிவு. விடுபட்டனவாகிய கலித்தளை, வஞ்சித்தளை என்பன ஆசிரியப்பாவில் வருதல் குறித்துத் தொல்காப்பியர் தெற்றென விதிகள் செய்திலர். எனின், வஞ்சி உரிச்சீர் வருதலைச் சுட்டுதலின், வஞ்சித்தளை வருதலும் சுட்டப்பட்டதாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். ஆசிரியமும் வஞ்சியும் ஓரினப் பாக்களாதலின் இங்ஙனம் எண்ணுதல் சாலும். கலி உரிச்சீர் எனத் தனியாக ஒன்றின்மையின், வெண்சீர் கலிப்பாவில் வருதல் போல் ஆசிரியப்பாவில் வருதலும் ஆசிரியர்க்கு உடன்பாடாகலின், கலித்தளை வருதலும் விலக்கப்படாது என்பது கருத்து.

ஆதலின், ஆசிரியப்பாவில் மிகுதியாக ஆசிரியத்தளையும் இயற்சீர் வெண்டளையும் பயின்று வரும் என்பதும், ஏனைய தளைகளில் வெண்சீர் வெண்டளை அளவிற்குக் கலித்தளையும் பயின்று வாராவேனும் அருகிவரும் என்பதும் அறியற்பாலன. வெண்பாவிற் காணப்பெறுதல் போன்ற கடினமான இலக்கணக் கட்டுப்பாடு இப்பாவிற்கு இல்லை என்பதும், தங்கு தடை-

யின்றிக் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தற்கு இத்தகைய நெகிழ்ச்சி இடம் தரும் என்பதும்; இப்பாவே சங்க காலத்துக் கூடுதலாக வழங்கி வந்தது என்பதும் கருதற்பாலன.

ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய அடி வகைகள்

நான்கு சீர்கள் ஒருங்கு தொடுத்து வருவதனை அடி என்றார் ஆசிரியர். அடியின் சிறப்பே பாட்டு ஆகும். பாட்டென்னும் செய்யுட்கு அடி இன்றியமையாதது என்றும், பாட்டாவன வெண்பா, ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி என்பன என்றும் இளம்பூரணர் தெளிவுறுத்தினர். எனின், வஞ்சிப்பா விற்குப் பெரும்பான்மை உரியது இருசீர் அடி என்றும், சிறு பான்மை முச்சீரடி வரும் என்றும் இவ்விருவகை அடிகளிலும் அசை கூனாதல் உண்டென்றும் வரையறை செய்தனர். எனவே, அடி என்று சிறப்பித்துச் சொல்லப்படுவதாகிய நாற் சீரடி வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியது அன்று என்பதும் ஏனைய மூவகைப்பாவிற்கும் உரியது என்பதும் தெளிவு. நாற்சீரடியில், சீர் முழுதும் கூனாகி வருதல் உண்டென்றார்.

ஆசிரியர் கட்டளை அடி, சீர்வகை அடி ஆகிய இரண்டியி னையும் பாக்களுக்கு வரையறுத்துக் கூறுவர். அங்ஙனம் கூறுங்கால், 'ஐவகை அடியும் ஆசிரியக் குரிய' என்று இயம்புவ தால், எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெறும் கட்டளை அடிகளாகிய குறளடி முதல் கழிநெடிலடி வரையுள்ள ஐந்தடிகளும் ஆசிரியப் பாவிற்கு உரியவை என்பதைத் தெளிவாக உணர்த்தினார். இக்கட்டளை அடிகள் தனித்தனி பெற்று வரும் ஆசிரியப் பாக்களும் உள்ளன. ஒரே ஆசிரியப்பாவில் இவை சிலவோ, பலவோ, அனைத்துமோ விரவி வருதலும் உண்டு.

இனி, ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய சீர்வகை அடிகளைப் பற்றிச் சிந்திப்போம். இப்பாவில் நாற்சீர் கொண்ட அடி வரும் என்பது முன்னர் கூறப்பெற்றது. மேலும் "ஐஞ்சீர் அடியும் உளவென மொழிப" என்பதால், ஐஞ்சீரடி பெற்று வரும் ஆசிரியப் பாக்களும் இருந்தன என்பது புலனாகும். இப்பாவில் பயின்று வரும் நேரடிக்கு முன்னாக அறுசீரடி ஆசிரியத்தள்

யொடு பொருந்தி வருதலும் சுட்டப்பெற்றது, ஆதலின், அறு சீரடியும் வரும் என்பது புலனாகும். எனில், இக்காலத்து ஆய்வாளர் ஆசிரியப் பாவில் அறுசீரடி வருதலைத் தொல்காப்பியர் சுட்டவில்லை என்றும், அறுசீரடி வந்ததாக இளம்பூரணர் காட்டும் 'சிறியகட் பெறினே' என்ற பாடலை அடி வகுத்துக் காட்டியது தவறு என்றும் கருதினர். ஐயர் அவர்களின் முதல் பதிப்பில் இப்பாடல் 22 அடி கொண்டதாகவும், இரண்டாவது மூன்றாவது பதிப்புக்களில் 20 அடி கொண்டதாகவும் காணப்படுகிறது. மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தார் வெளியிட்ட தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் பதிப்பில் 19 அடி உடையதாகவும், யாப்பருங்கல விருத்தி உரைப்பதிப்பில் 25 அடிகள் உடையதாகவும் காணப்பெறும் இப்பாடல் 17 அடிகள் உடையது என்று இளம்பூரணர் குறித்திருத்தல் பிழை என்றும் அன்னார் சுட்டினர். அறுசீரடி வருதற்குத் தொல்காப்பிய விதி இல்லை என்று கொண்டு இவர் இளம்பூரணரைக் குறை கூறுதல் பொருந்துவதன்று. இங்குச் சுட்டப்பெற்ற பதிப்புக்கள் பலவற்றிலும் இளம்பூரணர் உரை பழைமை மிக்கதாகலின் அவர் காட்டிய இப்பாடல் அமைப்பின் பழைமை அறியப்படும்.

எழுசீரடி ஆசிரியப்பாவில் வருமா என்பது பற்றித் தொல்காப்பியர் தெளிவாகக் கூறிலர். முடுகியலடி எழுசீரால் நடக்கும் என்றார். அடுத்து, முதலிற் கூறப்பெற்ற ஐஞ்சீரடியும் அறுசீரடி என்பனவற்றுடன் முடுகாத எழுசீரடியும் வருதல் கூடும் என்று தோன்றுகிறது. முடுகியலடி நடையாட்டம் மிக்கதால் துள்ளலோசை பொருந்திய கலிப்பாவிற்கும் பரிபாடற்கும் உறுப்பாக வரும் அராகத்திற் பயிலப்பெறும் என்று கொள்ள வைத்தார்.

ஆசிரியப்பாவின் வகைகள்

ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய இலக்கணத்தினைத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறாரேயன்றி, அதன் வகைகளைப் பற்றி ஒன்றும் வெளிப்படையாகக் கூறவில்லை. பிற்கால யாப்பியலார் பெயர்சுட்டிக் கூறும் நேரிசை ஆசிரியம், இணைக்குறளாசிரியம், நிலைமண்டில ஆசிரியம், அடிமறி மண்டில ஆசிரியம் என்ற நால்வகை

ஆசிரியப்பாக்களின் பெயர்கள் தொல்காப்பியத்தில் காணப் பெறவில்லை. அவை அவர்காலத்தில் அப்பெயர்களோடு வழங்கி வந்திருந்தால் ஆசிரியர் கட்டாயம் பெயர் குறித்திருப் பார். ஆதலின், பெயர் சுட்டாமையினாலேயே அவை அக் காலத்து வழங்கியிருத்தல் இயலாது என்று சிலர் எண்ணுவர். இங்குச் சுட்டப்பெற்ற நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களில் முதல் மூன்றும் அவற்றில் பயின்றுவரும் அடிகளின் அமைப்பினைக் கொண்டு அறியப்படுவனவாகும். எனின், நான்காம் வகை, அடிகளின் அமைப்புடன் பொருள்கோள் முறையினை அடிப் படையாகக் கொண்டு இனம் சுட்டப்பெறுவதாகும். சங்கம் மருவிய காலத்தில் தோன்றியனவாகக் கருதப்பெறும் காக்கை பாடினியம், சிறுகாக்கைபாடினியம், அவிநயம், மயேச்சுரர் யாப்பு முதலிய நூல்களில் இவ்வகைமை காணப்பெறுகிறது. யாப்பருங்கலம், காரிகை ஆகிய நூல்களிலும் உரைகளிலும் இந்நூல் வகையும் பேசப்பெறுதலின், அவற்றைப் பயின்ற இளம்பூரணர், தொல்காப்பியரும் இவற்றை உணர்த்தியிருத்தல் வேண்டும் என்று எண்ணி உரை வரைந்தனர். பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் ஒருபகுதி உடன்பட்டும் மறுபகுதி உடன் படாதும் வேண்டியவாறு விளக்கம் கூற முற்பட்டனர். வரலாற்று முறைப்படி நோக்கின், இந்நால்வகை ஆசிரியப்பாக் களும் ஒரே காலக் கட்டத்தில் தோன்றி விட்டன எனக் கருதுதற்குஇல்லை; படிப்படியாகத் தோன்றிப் பிற்கால யாப்பு நூல்களில் இலக்கணம் பெற்றனவாதல் வேண்டும். இந்நூல் வகையிலும் குறிப்பிட்ட சில வகையே நிலைபெற்றன என்பதும் ஏனையவை பெயரளவில் நின்றன என்பதும் ஆய்விற் புலனாகும்.

நேரிசை ஆசிரியமும் இணைக்குறள் ஆசிரியமும்

ஆசிரியப்பா, அடி என்று சிறப்பித்துச் சொல்லப் பெறுவதாகிய நாற்சீரடியினால் பாடப்பெறும் என்று முன்னர்க் கண்டோம். எனின், ஈற்றயலடி, இடையடி ஆகியவற்றில் முச்சீர் வருதல் குறித்தும் விதிகள் செய்துள்ளார்.

1. ஈற்றயல் அடியே ஆசிரிய மருங்கில்
   தோற்றம் முச்சீர்த் தாகும் என்ப[1]

2. இடையும் வரையார் தொடை யுணர்ந்தோரே'[2]

இவ்விரு நூற்பாக்களும் ஆசிரியப்பாவிற்குரிய வேறுபாடுகளை உணர்த்துவன என்பர் இளம்பூரணர். இவை ஆசிரியத்துள் சிந்தடி வரும் என்று கூறுதலின் எய்தாதது எய்துவித்தனவாம் என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். இந்நூற்பாக்கள் பின்னூலார் சுட்டும் நேரிசை ஆசிரியம், இணைக்குறளாசிரியம் என்பனவற்றை முறையே சுட்டுவன என்பது உரையாசிரியர்கள் கருத்து. எனின், இவர்தம் உரைப்போக்கில் காணப்படும் சிறுவேறுபாடும் சிந்திக்கத்தக்கது. முதற்கண்,முதல் நூற்பாவின் பொருண்மையினை நோக்குவோம்.

ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றயலடி மட்டும் முச்சீரடியாக வரப் பெறும் என்பதில் உரையாசிரியர்கள் மூவரும் ஒன்றுபடு கின்றனர். இங்ஙனம் அமைந்து வரும் ஆசிரியப்பாவினை ஒரு வகைமை செய்து கூற வேண்டுமா என்பதில் இவர்கட்கும் இக்காலத்து அறிஞர்க்கும் கருத்து வேறுபாடு உண்டு. இவர்களில், முதலிருவரும் ஈற்றயலடி முச்சீரடியாக வருதல் நேரிசை யாசிரியப்பாவிற்கு உரியது என்பர். எனின், ஆராய்ச்சி அறிஞர், அங்ஙனம் வருவதுதான் ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணம் என்றும், அதனைப் பெயரிட்டுக் கூறுதல் தொல்காப்பியர் காலத்து மரபு அன்று என்றும் கூறுவர்.[2] பிற்காலத்தார் வழங்கிய இப்பெயரினைக் கொண்டு தொல்காப்பிய இலக் கணத்தை விளக்கினர் உரையாசிரியர் இருவரும். ஈற்றயலில் ஒரு முச்சீரடியே வரும் என்பது, 'முச்சீர்த்து' என்ற ஒருமை வாசகத்தினால் உணரப்படும் என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க் கினியரும். இவ்வாறு இளம்பூரணர் வெளிப்படையாக விளம் பிலர் எனினும், அவர் காட்டிய உதாரணப்பாடலினால் அக் கருத்தினையே அவர் கொண்டிருந்தார் என்பது புலனாகும். இம்மூவரும் முறையே, 'முதுக்குறைந்தனளே', 'கண்ணி கார் நறுங் கொன்றை', 'நிலத்தினும் பெரிதே' என்ற ஆசிரியப் பாக்களை உதாரணம் காட்டினர். இவை யாவும் பிற்காலத்து யாப்பியலார் கருத்தின்படி நேரிசை ஆசிரியப்பாக்களே ஆகும். ஆசிரியப்பா வகைகளில், இவையே பெருவழக்காகப் பயிலப் பெற்றன என்பது உரைக்குறிப்புக்களினால் உணரலாம்.[3]

இப்போது கிடைத்துள்ள சங்கப் பனுவல்களில் காணப்பெறும் ஆசிரியப் பாக்களிலும் இவ்வகையே மிகுதியாக உள்ளன.

இரண்டாவது நூற்பா சுட்டும் அடி அமைப்பு மற்றொரு வகையான ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியதாகக் கொள்ளப்பெற்றது. ஈற்றயலில் மட்டுமன்றி இடையிலும் முச்சீரடி வருதலை விலக்கார். 'தொடை உணர்வோர்' எனப் பாடம் கொண்டார் பேராசிரியர். தொடையாவது இரண்டடிகளுக்குமிடையே அமையும் இயைபினைப் புலப்படுத்தலின் முச்சீரடி இரண்டு வரும் என்றும் பேராசிரியர் எண்ணினார். இளம்பூரணர் உதாரணம் காட்டிய 'நீரின் தண்மையும்' எனத் தொடங்கும் ஆசிரியப்பாவில், 'சாரல் நாடன் கேண்மை, சாரச் சாரச் சார்ந்து' என்று முச்சீரடி இரண்டும் இணைந்து வருதலின், அதனை நோக்கியே பேராசிரியர் விளக்கம் கண்டனர் எனலாம். இங்குச் சிந்தனைக்கு உரியது ஒன்றுண்டு. இவ்வடிகளில் இரண்டுமே இப்பாவின் ஈற்றயலடிகள் ஆகும். ஆதலின், இவற்றை இடை வநதன என்று ஒருதலையாக உரைத்தற்கு இல்லை. ஈற்றயலடியும் ஈற்றடியைப் போலவே அளவொத்து நாற்சீரடியாக வந்த 'சிறியகள் பெறினே' என்ற பாடலையும் நச்சினார்க்கினியர் எடுத்துக் காட்டினார். இப்பாடலில், 'நரந்த நாறும் தன்கையால்' என்றும், 'அருநிறத் தியங்கிய வேலே' என்றும் முச்சீரடிகள் வந்தன. இவை முறையே இப் பாடலின் எட்டாம் அடியும் பதினான்காம் அடியும் ஆகும்; இணைந்து வாராது இடையிட்டு வந்தன.

இவ்வகை ஆசிரியப்பாவில் முச்சீரடி இரண்டு மட்டும்தான் வருதல் வேண்டுமா? என்ற வினாவும் எழுகின்றது. பேராசிரியர் அலகிட்டபடி, மேற்சுட்டிய பாடலில், 'நரந்த நாறும் தன்கை யால்' என்ற ஒரு அடி மட்டுமே முச்சீரடி, எருத்தடி. ஒரு முச் சீரடி வருதல் உண்டாயினும் அத்துணை ஓசை பயவாது என்று பேராசிரியர் கருதுகிறார். நச்சினார்க்கினியர், இடையில் ஒரு முச்சீரடி வருதலும் கொள்ளப்படும் என்றார். எனின், இரண் டிற்கு மேலும் முச்சீரடிகள் வந்த ஆசிரியப்பாக்கள் மணிமேகலை (39), திருவாசகம் (3), பதினோராம் திருமுறை

ஆகியவற்றில் காணப்பெறுகின்றன. தொல்காப்பியர், 'இடையும் வரையார்' எனப் பொதுப்படக் கூறினரேயன்றி எண் வரம்பு விதித்திலர். ஆதலின், 'தோற்றம்' என்றதால் ஒரு முச்சீரடி வரும் என்றும் பின்னிரு உரையாசிரியரும் பேசினரே யல்லால், இரண்டின் மிக்கன வாரா என்பது கூறப்படவில்லை.

இருசீரடி வருமா?

வஞ்சிப்பாவில் இருசீரடி, மிக்கு வழங்கும் என்றும், முச்சீரடி அருகிவரும் என்றும் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். ஆசிரியப்பாவில் முச்சீரடி வரும் இடங்களை வரையறுத்துக் கூறிய ஆசிரியர் இருசீரடி வருமாயின் கட்டாயம் கூறியிருப்பர். மதுரைக் காஞ்சி, பட்டினப்பாலை, வஞ்சிப்பாவிற்குரிய இருசீரடியில் தொடங்கி ஆசிரிய அடிகளைக் கொண்டு முடிகின்றன. ஆசிரிய இயல்பில் முடிதல் வஞ்சிப்பாவின் இலக்கணம் ஆதலின் இவற்றை வஞ்சி நெடும் பாட்டுக்களென லாம் யா. கலம், யா. கா. உரைகள் சுட்டின. இவ்வமைப்புக் கொண்ட புறநானூற்றுப் பாடல்கள் சிலவும் (16, 17, 22; 97, 98 136) இதே காரணத்தினால் வஞ்சிப்பாக்களென மதிக்கப் பெறுவன என்பர் அறிஞர். இத்திறம் குறித்துச் சங்க இலக்கிய யாப்பியல் பற்றிய பகுதியில் விரிவாகக்காண்போம்,

தொல்காப்பியர் ஈற்றயலடி, இடையடி மட்டுமே முச்சீரடியாக வரும் என்றதால் முதலிலும், முடிவிலும் நாற்சீரடியே வரும் என்ற கருத்தினர் என்பது புலனாகும். நாற்சீரடிக்குக் குறைந்தன அவ்விரு நிலையிலும் வாரா என்பது தெளிவு.

இருசீரடி ஆசிரியப்பாவில் இடம் பெறுதல் பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறாவிடினும் இளம்பூரணர் வரும் என்று சுட்டியிருப்பதாக அவர் உரையில் காணப்படுகிறது.

"மேல் ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றயலினும் இடையினும் முச்சீரும் **இருசீரும்** ஐஞ்சீரும் அறுசீரும் வரும்..."[4]

எனின், இவ்வுரைப்பகுதிக்கு முன்னர் முச்சீர் அதிகாரப்பட்ட இடங்களிலும் பிறாண்டும் யாண்டும் இருசீர் அடி ஆசிரியப்பாவில் வருவது குறித்து ஒன்றும் உரைத்திலர்;

உதாரணமும் காட்டிலர். மேலும், நூ. 420இன் உரையில், ‘சிறியகட் பெறினே’ என்ற புறப்பாடலை எடுத்துக்காட்டி, ‘இவ் பதினேழடி ஆசிரியத்துள் ஏழாமடியும் பன்னிரண்டா மடியும் முச்சீரான் வந்தன. மூன்றாமடி முதலாக ஆறாமடி ஈறாக நான்கடியும் பதினாலாமடியும் ஐஞ்சீரான் வந்தன. இரண்டாம் அடியும் பதினொன்றாம் அடியும் அறுசீரான் வந்தன. ஏனைய நாற்சீரான் வந்தன. இவ்வாறு வருதலின் அடிமயங்கு ஆசிரியம் ஆயிற்று’ என்று விரித்துரைத்தனர். இப்பகுதியில் இருசீரடி வருதல் கூறப்பெறாமையின், முற் சுட்டிய பகுதியில் காணப்படும் **‘இருசீரும்’** என்பது இடைச் செருகல் ஆதல் வேண்டும். அன்றியும், இவரே அடிமயங்கா சிரியத்தினை விளக்குமிடத்து, ‘முச்சீரடி முதலாக அறுசீரடி ஈறாக மயங்குவது’ எனக் குறித்தலும் காணத்தக்கது.

இருசீரடி வருதல் குறித்துப் பேராசிரியர்க்கும் உடன்பாடு இல்லை. “பெரியகட் பெறினே” என இருசீரடி வந்ததால் எனின், அதனைச் சொற்சீரடி என்று களைக என்பர் (ப. 224) சொற்சீரடி பரிபாடற்கு உரியஉறுப்பாகச் சொல்லப்பெற்றதே தவிர ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியதாகக் கூறப்படவில்லை. ஆதலின் ஆசிரியப்பாவில் சொற்சீரடி வந்ததெனக் கூறுதல் தொல் காப்பிய விதிக்குப் புறம்பானது. எனின், நூற்பா யாப்பில் சொற்சீரடி வருதல் உண்டு. அதனைப் பாஅவண்ணம் என்று முதல் வண்ணமாகத் தொல்காப்பியர் குறித்தலும் காணத் தக்கது. பதிற்றுப்பத்தில் சொற்சீர் வண்ணம் வந்தது. தொல் காப்பிய நூற்பாக்களில் அங்ஙனம் வருதல் உரைக்குறிப்புக் களினால் தெளிவுறுத்தப் பெற்றது. நூற்பா என்பது பெரும் பாலும் ஆசிரியப்பாவின் அமைப்பை உடையது. ஆதலின், முன்னதற்கு வரும் சொற்சீரடி பின்னதற்கும் வந்ததாகக் கொண்டு பேராசிரியர் எழுதியிருத்தல் வேண்டும். எனின், ‘பெரியகட் பெறினே’ என்பது சொற்சீரடி அன்று என்று எண்ணியோர், அதனை இருசீரடியாக்கிக் குறளடியும் ஆசிரியப் பாவில் வரும் எனக் கொண்டனர். இவர்கள் பின்பு நூல் செய்த ஆசிரியர்கள் என்பர் நச்சினார்க்கினியர்[5]; இங்ஙனம் இவர்கள் கொள்ளுதற்கு அடிப்படையாகத் தொல்காப்பியர்க்குப்

பின் எழுந்த இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் பாக்களின் அமைப்பு அமைந்தது எனலாம்.

ஆராய்ச்சி அறிஞர் கருத்து

தமிழ யாப்பியல் பற்றி முதன்மை ஆய்வு நிகழ்த்திய முனைவர் அ. சிதம்பரநாதனார் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் ஆசிரியப்பாக்களில் இருசீரடி வருதலைப் புள்ளிவிவரம் தந்து விளக்கியுள்ளார். இயைபுநோக்கி அவர் கருத்தினை இவண் கூறுதல் தகும்.

'எட்டுத்தொகை நூல்களில் புறநானூற்றில் 14 விழுக்காடும் பதிற்றுப் பத்தில் 17 விழுக்காடும் இருசீரடி வந்த ஆசிரியப்பாக் கள் ஆகும். இவை இரண்டும் புறப்பொருள் பற்றியவை. அகப்பொருள் நுதலிய அகநானூறு, நற்றிணை, ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை ஆகிய நூல்களில் ஒரு பாடலில் கூட இருசீரடி பயிலவில்லை. பத்துப்பாட்டில், பொருநராற்றுப்படையில் 18 விழுக்காடும், மதுரைக் காஞ்சியில் 24 விழுக்காடும், பட்டினப் பாலையில் 54 விழுக்காடும் இருசீரடி கொண்ட ஆசிரியப் பகுதிகள் ஆகும். ஏனைய ஏழுபாட்டுகளில் ஒன்றிலும் இரு சீரடி வரவில்லை. ஆதலின், தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப்பின் சிறிதுசிறிதாக இணைக்குறளாசிரியப்பா வளர்வதாயிற்று, என்பர். இப்புதுவரவினைக் கண்டு பிற்கால யாப்பியலார் இவ் வகை ஆசிரியப்பாவிற்கு இலக்கணம் வரைந்தனர் என்பர்.[6]

எனின், சங்கப்பாக்களில் காணப்பெறும் இணைக்குறள் ஆசிரியம் திடீரெனத் தோன்றியிருத்தல் இயலாது. ஓரளவேனும் இவ்வகை ஆசிரியம் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வழங்கியிருத்தல் கூடும். இத்திறம் குறித்துப் பின்வரும் 'இலக்கியத்தில் பாக்களின் ஆட்சி' என்ற பகுதியில் விரிவாகக் காண்போம்.

இதுகாறும் கூறுப்பெற்ற கருத்துக்களைப் பின்வருமாறு தொகுத்துக் கூறலாம்:-

1. தொல்காப்பியர், ஆசிரியப்பாவின் எருத்தடி முச்சீரடியாக வரும் என்றார். இதனைப் பிற்காலத்தார் நேரிசை ஆசிரியம் என்றனர்.

2. இடையேயும் முச்சீரடி வரும் என்றார். முச்சீரடி ஒன்று வரும் என்பதும், இரண்டு இணைந்து வரும் என்பதும், இடையிட்டு வரும் என்பதும், இரண்டின் மிக்கனவும் பிற்காலப் பாக்களில் வந்தன என்பதும் கருதற்பாலன. இவ்வாறு வரும் ஆசிரியப்பாக்களை இணைக்குறளாசிரியம் என்றனர்.

3. தொல்காப்பியர், இருசீரடி ஆசிரியப்பாவில் வருதலைச் சுட்டவில்லை. எனின், சங்க இலக்கியத்தில் காணப்பெறும் ஆசிரியப்பாக்களில் இருசீரடி வருதலின், பிற்கால யாப்பியலார், இணைக்குறள் ஆசிரியப்பாவில் முச்சீரடியே அன்றி இரு சீரடியும் வரும் என்று விதி செய்தனர்.

நிலைமண்டிலமும் அடிமறிமண்டிலமும்

இவ்விருவகை ஆசிரியப்பாக்களையும் தொல்காப்பியர் சுட்டினாரா என்பது பற்றி உரையாசிரியர்கள் கருத்து வேறுபாடு கொண்டுள்ளனர். இவ்விரண்டினையும் ஆசிரியர் சுட்டினார் என்று இளம்பூரணர் எண்ணுதற்கு அடிப்படை யாகப் பின்வரும் நூற்பாக்கள் அமைந்துள்ளன.

1. "ஒத்தா ழிசையும் மண்டில யாப்பும்
குட்டமும் நேரடிக் கொட்டின என்ப"[7]

2. "குட்டம் எருத்தடி உடைத்தும் ஆகும்"[8]

3. "மண்டிலம் குட்டம் என்றிவை இரண்டும்
செந்தூக்கியல என்மனார் புலவர்"[9]

இந்நூற்பாக்களுக்குப்பின், வெண்பா யாப்பின யாவை என்பதையும் பின்னர் கலிப்பா வகைகளையும் ஆசிரியர் விரித்துக் கூறுதலின், அவற்றிற்கு முன்னர் அமைந்துள்ள இந் நூற்பாக்களில் ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணம் கூறப்பெற்றன என்பது இளம்பூரணரின் கருத்தாகும்.[10] இவற்றிற் சுட்டப் பெறும் மண்டில யாப்பு, மண்டிலம் என்பன குறிக்கும் பா யாது என்பது பற்றி உரையாசிரியர்கள் வேறு வேறு கூறுவர். நிலை மண்டிலம், அடிமறிமண்டிலம் என்ற ஆசிரியப்பா வகை களை மண்டிலயாப்பு சுட்டுவதாக இளம்பூரணர் கருதினார். முதல் நூற்பாவில் சுட்டப்பெற்ற ஒத்தாழிசை, குட்டம் என்பன முறையே தாழிசை, தரவு ஆகிய கலிப்பா உறுப்புக்

களைக் குறிப்பன என்றார். இவ்விரண்டுடன் இருவகை மண்டில ஆசிரியப்பாவும் நாற்சீரடி பெற்று வருவன என்பர். இம்மூன்றும் நாற்சீரடி பெற்று வரும் என்று இலக்கணம் கூறுதற்குரிய காரணத்தையும் இவர் எண்ணிப் பார்க்கின்றார். கலிக்கு உறுப்பாக அதன் இடையே வரும் சின்னங்கள் இருசீர், முச்சீர் பெற்று வருதலானும், தனிச்சொல் ஒருசீரால் வருதலானும், இறுதி உறுப்பாக வரும் சுரிதகம் ஈற்றடி முச்சீரானும் (வெண்பாச் சுரிதகம்) ஈற்றயலடி முச்சீரானும் (— ஆசிரியச் சுரிதகம்) வருதலானும், முதலிரு உறுப்புக்களாகிய தரவும் தாழிசையும் நாற்சீரால் வரும் என்று வேறு ஓதவேண்டிற்று என்பர். இருவகை மண்டிலப்பாவும் அளவொத்து நாற்சீரடியால் வரும் என்று கூறுவதற்குரிய காரணத்தையும் இளம்பூரணர் குறித்தனர். முன்னைய நூற்பாக்களில் (நூ. 374,375), ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றயலிலும், இடையிலும் முச்சீரும் (இருசீரும்), ஐஞ்சீரும் அறுசீரும் வரும் என்றதனானே, **எல்லா அடியும் ஒத்து வருவனவும உள என மண்டிலம் கூற வண்டிற்று என்றார்.** இக்குறிப்பினால் எல்லா அடிகளும் ஏற்றத்தாழ்வின்றிச் சமமாக அளவொத்து நாற்சீரடியாகவே வரும்; ஆசிரியப் பாக்கள், 'மண்டில யாப்பு' எனப் பெயர் பெறுவன என்பது அன்னாரின் கருத்தாகும். நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களில் முதலிரண்டிற்கும் பெயர் சுட்டாத ஆசிரியர் பின்னிரண்டிற்கும் பெயர் சுட்டியதாகக் கருதினர் இளம்பூரணர். 'மண்டில யாப்பு' என்பது உறுதியாக ஒருவகைப் பாவினைத்தான் உணர்த்தியிருத்தல் வேண்டும், இப்பாவகை பின்னர் வரும் நூற்பாவில் 'வெண்பா யாப்பின' எனச் சுட்டப்பெறும் பா வகையினின்றும் வேறுபட்டது என்பதில் ஐயமில்லை.

'எல்லா அடியும் ஒத்துவருவதனை நிலைமண்டில ஆசிரியம் என்ப' எனக் கூறி, 'வேரல்வேலி' என்று தொடங்கும் குறுந்தொகைப் பாடலை இளம்பூரணர் சான்று தந்தனர். 'நின்றவாறு நிற்றல்' இதன் இயல்பு என்பர் பேராசிரியர். 'ஒரு பெற்றியே நின்று எல்லா அடியும் ஒத்து நடத்தலின் நிலைமண்டிலம் என்பது காரணக்குறி' என்பர் யா.க.வி. உரையாசிரியர். 'நிலைமண்டிலம்' என்ற குறியீடு அவிநயனார்,

மயேச்சுரர் ஆகியோரின் நூற்பாக்களிலும் அவற்றை ஒட்டி எழுந்த யாப்பருங்கலம், காரிகை முதலியவற்றிலும் பயிலப் பெற்றது.[11]

எனின், 'மண்டில யாப்பு' என்ற தொல்காப்பியக் குறியீட்டினை அடிமறி மண்டிலப் பாவினைக் குறிப்பதற்குக் காக்கை பாடினியார், சிறுகாக்கை பாடினியார், மயேச்சுரர் முதலியோர் ஆண்டுள்ளனர். மண்டிலம் என்ற சொல்லினால் இதனை அவிநயனாரும் சுட்டினர்.

அடிமறிமண்டில ஆசிரியமும் நிலைமண்டிலத்தினைப் போலவே எல்லா அடிகளும் அளவொத்து வருவனவாகும். இதற்கிலக்கணம் சொல்லதிகாரத்துள், 'நிரனிறை சுண்ணம்' என்னும் சூத்திரத்தாற் கொள்க என்றார் இளம்பூரணர். அடிமறி மொழி மாற்றுப் பொருள்கோள் குறித்து,

"அடிமறிச் செய்தி அடிநிலை திரிந்து
சீர்நிலை திரியாது தடுமா றும்மே"[12]

எனச் சொல்லதிகாரத்தில் விதி செய்துள்ளார். இப்பொருள் கோள் முறையில் பாடப் பெறுவது அடிமறிமண்டில ஆசிரியம் என்பது இளம்பூரணர் கருத்தாகும். 'சூரல் பம்பிய சிறுகான் யாறே" எனத்தொடங்கும் பாடலை மேற்கோள் காட்டி, இதனுள் யாதானும் ஓரடியை முதலும் முடிவுமாக உச்சரித் தாலும் ஓசையும் பொருளும் வழுவாது வருதலின் அடிமறியா யிற்று என்று விளக்கினர். ஒவ்வோர் அடியும் பொருள் முற்றுப் பெற்று நிற்றலின், வேண்டிற்று ஓரடி முதலாக எடுத்துச் சொல்லினும் பொருள் கொண்டு நிற்றலால் அடிமறி மொழி மாற்று எனக் கூறி வேறு இருபாடல்களையும் உதாரணம் காட்டினர் யா.க.வி.உரையாசிரியர். பொருள்கோள் வகைக்குக் கூறப்பெற்ற இவ்வுதாரணம் அவ்வகை ஆசிரியப்பாவிற்கும் கூறப்பெற்றதேயாகும். 'இவற்றை மனப்பட்டது ஓரடி முதலாக உச்சரித்து ஓசையும் பொருளும் பிழையாதவாறு கண்டு கொள்க' எனவும் குறித்தனர். 'அடிமறித்துக் கொள்ளி னும் பொருள் திரியாது நிற்றல்' என்று இப்பாவின் பொருண்மையினைப் புலப்படுத்துவர் பேராசிரியர்.

மண்டிலயாப்பு — பேராசிரியர் கருத்து

இனி, 'மண்டில யாப்பு' என்பதற்குப் பேராசிரியர் கூறும் பொருளையும் உற்று நோக்குவோம். **"நாற்சீரடி யாத்து வருவன மண்டில யாப்பு"** எனப்படும்... மண்டிலம் என்பன,

"மாறாக் காதலர் மலைமறந் தனரே
யாறாக் கட்பனி வரல்ஆ னாவே
வேறா மென்தோள் வளைநெகி ழும்மே
கூறாய் தோழியான் வாழு மாறே"

என்றற்றொடக்கத்தன" என்று உதாரணமும் காட்டினர். இப்பாடல் அடிமறி மண்டிலத்திற்கு உதாரணமாக ஏனைய யாப்பிலக்கண உரைகளில் காட்டப்பெற்றது எனினும், இதனை அடிமறி மண்டிலம் எனக் கூறுதல் பிழை எனவும் மண்டில ஆசிரியம் என்றே கூறவேண்டும் எனவும் கருதினார் பேராசிரியர். 'மண்டிலம் குட்டம்' எனத் தொடங்கும் நூற்பா உரையில் இக்கருத்தினைக் காணலாம். அடிமறித்தல் பொருள் கோட்பகுதியாக இருத்தலான் அடிமறிமண்டிலம் எனக் கொள்ளின், நிரனிறை, சுண்ணம் முதலிய பொருள்கோளுக்கும் தனித்தனி மண்டில ஆசிரியப்பா கூறியிருத்தல் வேண்டுமே என்னும் வினாவை எழுப்பி, இப்பாகுபாட்டினை மறுத்தனர். இவர் மறுப்புரை அடிமறிமண்டிலத்திற்கு மட்டுமே பொருந்துதலின், நிலைமண்டிலத்தினை இவர் மறுத்திலர் என்று எண்ணத் தோன்றும். உரைப்பகுதியை ஊன்றி நோக்கின், நிலை மண்டிலத்தினை 'மண்டில ஆசிரியம்' என்ற பெயரினால் வழங்குதல் வேண்டும் என்பது இவர் கருத்தென்பது புலனாகும். மற்றும், வஞ்சிப்பா ஈற்றயலடி நாற்சீரடியாக வந்த ஆசிரியப்பாவினைக் கொண்டு முடிதலை மண்டில ஆசிரியத்தான் இற்றது என்று இவர் எழுதியிருத்தலின், அனைத்தும் அளவடியால் வருதல் இப்பாவின் இயல்பென்பது இவர் கருத்து எனலாம்.[13]

பதினொரு புள்ளியீற்றினுள் ஒன்றனை இறுதியாகக் கொண்டு பாடப்பெறும் தொடர்நிலைச் செய்யுள் இயைபு என்னும் வனப்புடையது என்பர் தொல்காப்பியர். இவ்வனப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டாக மணிமேகலை, பெருங்கதை ஆகிய

இரு காப்பியங்களையும் பேராசிரியர் சுட்டினர். இவை 'என் என்ற இறுதிபெறும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள் என்பது அறியத்தக்கது. 'தோல்' என்னும் வனப்புடைய செய்யுள் உயிரீறு கொண்டு முடியும் என்றும் இவர் எண்ணினார்.

அடிமறிமண்டிலப் பாகுபாடு பொருந்துமா?

இப்பொருள்கோள் வகையில் ஆசிரியப்பா மட்டுமே வருதல் வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் தெற்றெனக் குறித்திலர். எவ்வகைப் பாவிலும் இப்பொருள்கோள் அமைதல் உண்டு. இனியவை நாற்பது, இன்னா நாற்பது, திரிகடுகம், நான்மணிக்கடிகை முதலிய பனுவல்களில் இப்பொருள்கோள் அமைந்த பாக்கள் பல உள்ளன. பேராசிரியர் முனைவர் அ. சிதம்பரநாதனார், நான்மணிக் கடிகையில்,

> ''அலைப்பான் பிறிதுயிரை ஆக்கலும் குற்றம்
> விலைப்பாலிற் கொண்டூன் மிசைதலும் குற்றம்
> சொலற்பால அல்லாத சொல்லுதலும் குற்றம்
> கொலைப்பாலும் குற்றமே ஆம்''

என்ற பாடலை எடுத்துக்காட்டி அடிமறி பொருள்கோள் அமைந்திருத்தலைச் சுட்டினர். இப்பாடலின் ஈற்றடி முச்சீரடியாக முடியினும், இதனை அடிமறி மண்டில வெண்பாவிற்கு உதாரணமாகக் கூறலாம் என்பர்.[14]

கலிப்பாவின் உறுப்புக்கள் கூட அடிமறி பொருள்கோள் கொள்ளுதற்குரிய வகையில் வருவன உள. சான்றாக,

> ''தாதுறு முறிசெறி தடமலர் இடையிடை
> தழலென விரவின பொழில்
> போதுறு நறுவிரை புதுமலர் தெரிதரு
> கருநெய்தல் விரிவன கழி
> தீதுறு திறமறு கெனநனி முனமுனம்
> துணையொடு பிணைவன துறை
> மூதுறும் ஒலிகலி நுரைதரு திரையொடு
> கழிதொடர் புடையது கடல்''

எனவரும் அராக உறுப்பினைச் சுட்டலாம். எனின், இதனை அடிமறி மண்டில அராகம் எனக் கூறும் மரபு இல்லை.

மண்டிலம் என்ற சொல் ஆசிரியப்பாவுடன் தொடர்புடையதாகவே தோன்றுகிறது. யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர் அடிமறிமண்டில ஆசிரியப்பாவினைப் போலவே, முதலும் இறுதியும் ஒன்றிவரின், நேரிசை மண்டில ஆசிரியப்பா, இணைக்குறள் மண்டில ஆசிரியப்பா, நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா எனப் பெயரிட்டு வழங்குவர் ஒருசார் ஆசிரியர் என்று இயம்பினர். ஆதலின், அடிமறி மண்டில ஆசிரியப்பா வினைப் போன்று, ஏனையவையும் அடிமறி பொருள்கோள் அமைந்து வருவன என்பதும், அங்ஙனம் வரும்பொழுது நேரிசை ஆசிரியப்பா, இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா முதலியன முறையே நேரிசை மண்டில ஆசிரியப்பா, இணைக்குறள் மண்டில ஆசிரியப்பா முதலிய பெயர்களைப் பெறும் என்பதும் புலனாகும். மேலும், இவ்வுரையாசிரியர்,

> ''முதுக்குறைந் தனளே முதுக்குறைந் தனளே
> மலையன் ஒள்வேற் கண்ணி
> முலையும் வாராள் முதுக்குறைந் தனளே''

என்ற நேரிசை ஆசிரியப்பாவினை எடுத்துக்காட்டி, இப் பாட்டில் அடிமறிபொருள்கோள் அமைந்தமையினால் நேரிசை மண்டில ஆசிரியப்பா எனப் பெயர் சூட்டியிருத்தல் காணத் தக்கது.[15]

நச்சினார்க்கினியரின் கருத்து

இனி, நச்சினார்க்கினியர் '**மண்டில யாப்பு**' என்பதற்குக் கூறும் விளக்கமும் கூர்ந்து நோக்கத் தக்கது. இத்தொடர் மண்டலித்து வரும் யாப்பினைச் சுட்டும் எனக் கூறிப் பின்வரும் விளக்கத்தினை வழங்கினர்.

''நாற்சீரடியால் வரும் ஆசிரியமும் வெண்பாவும் ஈற்றயலடியும் ஈற்றடியும் முச்சீராய் வரும் என முன்விதித்தவை ஒருகால் நாற்சீராயும் வரும் என்றற்கு, 'மண்டில யாப்பு' என்றார். அது மண்டில ஆசிரியப்பாவும் மண்டில வெண்பாவுமாம்''

ஏனையோர் கருதிய ஆசிரியப்பாவே அன்றி வெண்பாவும் மண்டில யாப்பாக வரும் என்பது இவர் கருத்து. மண்டில ஆசிரியத்திற்கு, 'வேரல்வேலி' என்ற பாடலையே இவரும்

உதாரணம் காட்டினார். இப்பாடல் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா என்பது முன்னர்க் கண்டோம். ஆதலின், இவர்க்கு அடிமறி மண்டிலம் உடன்பாடில்லை என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது. அங்ஙனமாயின், இவர் பேராசிரியர் கொண்ட கருத்தினையே வழிமொழிந்தனர் எனலாம். எனின், ஈற்றடியும் நாற்சீரடியாக வரும் மண்டில வெண்பா என்ற புதுவகை வெண்பா இவர்க்கு உடன்பாடாகும், இவ்வாறு வந்த ஒரு வெண்பாவினை உரையில் மேற்கோள் காட்டினர். எனினும், இவ்வாறு பாடுவதற்கு வாய்ப்புண்டு என்று கொள்ளவேண்டுமே தவிர, பண்டையோர் மண்டில வெண்பாக்கள் பல பாடினர் என்று எண்ணி விடுதல் கூடாது. வெண்பா இலக்கியங்களில் நச்சினார்க்கினியர் புகுத்தும் புதுவகை வெண்பா காணப்பெறாமையே இவ்வாறு கருது வதற்குக் காரணமாகிறது. மேலும், நத்தத்தனாரின் அடிநூலில், ஐஞ்சீரடி வருதலும் மண்டிலமாகப் பாடுதலும் வெண்பா யாப்பிற்குரிய வல்ல என வரையப்படுதல் எண்ணத்தக்கது. இளம்பூரணர் தரவு என்றும், தரவு கொச்சகம் என்றும் குட்டம் என்ற குறியீட்டிற்குப் பொருள் உரைப்பர்.

குட்டம் — பேராசிரியர் கருத்து

இனி, குட்டம் என்ற சொல்லிற்குப் பேராசிரியர் கூறும் உரை கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. இணைக்குறளாசிரியத்திற்கு ஏனையோர் மேற்கோளாகக் காட்டிய 'நீரின் தண்மையும்' என்ற பாடலை இவர் எடுத்துக்காட்டி, இஃது **இடையடி குறைந்தமையிற் குட்டம் எனப்பட்டது** என்றார். குட்டம் என்ற சொல்லின் வேர்ப்பொருளைக் கருத்திற்கொண்டு இவ்வாறு உரைகண்டனர். குட்டை-குட்டம் என்றாகும், பனை-பனம், உவமை-உவமம் என்று ஆதல்போல என்க. அளவடியிற் குட்டையாக வருதலின் இவ்வாறு பெயர்பெற்றது எனக் கருதினர். ஒத்தாழிசைக் கலியிலும் மண்டிலயாப்பிலும் குட்டம் வருங்கால் அளவடிக்குப் பொருந்தி வரும் என்பது நூற்பாவிற்கு இவர் கொண்ட பொருளாகும். இடையடியே அன்றி ஈற்றயலடி முச்சீரால் வருதலும் குட்டம் என்றே இவர் கொண்டனர்.[17] இங்ஙனம் வருதற்கு,

''உரைதிரைப் பிதிகவிற் பொங்கிமுன்
கடல்போல் தோன்றல காடிறந் தோரே''

என்ற நேரிசை ஆசிரியப் பாடலை மேற்கோள் காட்டினர். முச்சீரடிக்குக் குட்டம் என்பது மற்றொரு பெயர் என்பது இவர் கருத்தாகும்.

இனி, 'மண்டில குட்டம்' எனவரும் அடுத்த நூற்பாவின் உரையில்,

''குட்டமும் இருவகைத்து என்ப, இணைக்குறள் ஆசிரியப் பா, நேரிசை ஆசிரியப்பா என'' என்று கூறினர்.[18] எனினும், முடிவாக இவற்றை இரண்டாகப் பிரிக்காது ஒன்றாக வழங்கு தலே வலியுடைத்து என்றும் துணிந்தனர். இவ்விருவகை ஆசிரியப்பாக்களிலும் அளவடி குறைந்து வருதலின், அடி குறைதல் ஒப்புமையான் ஒரு பெயரே போதும் என்பது இவர் கருத்து.

அடியார்க்கு நல்லாரின் கருத்து

சிலப்பதிகாரப் பதிகச் செய்யுளின் யாப்பு 'குட்டச் செந் தூக்கு' என்று சுட்டப்பெறுதல் காணத்தக்கது. இப்பதிகத்தின் யாப்பமைதியை முதன்முதல் ஆராய்ந்த அறிஞராகிய அடி யார்க்கு நல்லார்,

''அறுபத்தெட்டாம் அடியுள், 'கடலாடு காதையும்'

எனக் குறளடியும், 'வாழ்த்து வரந்தரு காதையொடு' (85) எனச் சிந்தடியும், 'இவ்வா றைந்தும்' (86) எனக் குறளடியும் வந்து, 'ஈற்றயல் அடியே ஆசிரிய மருங்கின், தோற்றம் முச்சீர்த் தாகும் என்ப' (தொல். செய். 68) என்ற ஆசிரியர் ''இடையும் வரையார் தொடையுணர் வோரே'' (தொல். செய். 68) என்ற தனாற் குட்டச் செந்தூக்கு ஆயிற்று'' என்று தெளிவுறுத்துதல் இங்கு எண்ணத்தக்கது.[19]

ஆதலின், பின்னூலார் கூறிய நால்வகை ஆசிரியப் பாக்களில் முன்னிரண்டினையும் குட்டம் (+செந்தூக்கு) என்ற பெயரினாலும், பின்னிரண்டினையும் மண்டில ஆசிரியம் என்ற பெயரினாலும் வழங்குதல் வேண்டும் என்பது பேராசிரியரின் முடிந்த கருத்தாகத் தோன்றுகிறது.

குட்டம் என்ற சொல்லிற்குப் பேராசிரியர் காலத்தில் வழங்கிய மற்றொரு பொருளையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றார்: "குட்டம் என்பது வழக்குச் சொல்லாற் செய்த செய்யுள் என்பாரும் உளர்."[20] வழக்குச் சொல்லாவது திசைச்சொல் லாகிய வட்டார வழக்கினைக் குறிக்கும். செந்தமிழ் நிலம் சேர்ந்த பன்னிரு நிலங்களில் குட்டமும் ஒன்று. அது சேர நாட்டின் அல்லது தென்பாண்டி நாட்டின் ஒரு மாவட்டமாகக் கருதப்பெறுவது. அங்கு வழங்கியோர் பேசிய சொற்களினால் புனையப் பெற்ற பாடலைக் குட்டம் எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டினார் எனக் கருதியோரும் இருந்தனர் என்பதைப் பேராசிரியர் உரை சுட்டுகிறது எனலாம். சேரிவழக்கினால் பாடப்பெறும் செய்யுள் வனப்பினைப் புலன் என்று ஆசிரியர் புகல்வதால், இவர் கருத்திலும் சிறிதேனும் பொருத்தம் இருப்ப தாகக் கொள்ளலாம். எனினும், "நாற்சொல்லானுமன்றிச் செய்யுள் செய்யப்படாமையின் அது குட்டம் என்றல் நிரம் பாது" என்று பேராசிரியர் மென்மையாக மறுத்தனர்.

நச்சினார்க்கினியர் குட்டம் என்ற சொல்லிற்குக் கூறும் பொருள் சிந்தனைக்கு உரியது. 'இருசீரும் முச்சீருமாகிக் குறைந்து வருவன குட்டம் என்பது இவர் தரும் விளக்கம். நாற் சீரிற் குறைந்து வருதல் என்ற மட்டில் பேராசிரியர்க்கும் இவர்க் கும் வேறுபாடில்லை. முச்சீராகக் குறைந்து வருதலை மட்டுமே முன்னவர் ஏற்பர். இருசீராகக் குறைந்து வருதலையும் உடன் சேர்த்துக் கொள்ளுவர் பின்னவர். இங்ஙனம் குறைந்து வருதல் ஆசிரியப்பாவிற்கு மட்டுமே பொருந்தும் என்பர் முன்னவர்; வெண்பாவிற்கும் பொருந்தும் எனக் கூறுவர் பின்னவர். நாற்சீரடியாய் வரும் ஆசிரியப்பாவும் குட்டம் பட்டு வரும் என்றார். ஆசிரியப்பாவிற்குக் குட்டம் ஆவது **குறளடி வஞ்சியும் சிந்தடி வஞ்சியும் பொருந்தி வருதல்.**

வெண்பாவிற்குக் குட்டம் ஆவது ஈற்றடியே அன்றி ஏனைய் அடியும் குறைதல் எனக் கூறினார். புறநானூற்றில்,

> ''வளித்தலைஇய தீயும்
> தீமுரணிய நீரும்என் றாஅங்கு''

என நாற்சீரடிக்கு இருசீரும் முச்சீரும் பொருந்தி ஆசிரியம் வந்ததென்றார். இவ்வாறு பதிற்றுப்பத்தில் வருவனவற்றைக் கொளுவிற் குறித்தவர் 'வஞ்சித்தூக்கும் செந்தூக்கும்' என்று எழுதியிருத்தலும் இவண் எண்ணத்தக்கது. எனின், இவர் உதாரணம் காட்டிய குட்ட வெண்பாக்களில் இருசீரடி வரவில்லை; முச்சீரடியே வந்தது.

மேலும், வஞ்சி உரிச்சீரால் மட்டும் அன்றி ஆசிரிய உரிச் சீரால் வரும் குறளடி, சிந்தடி ஆசிரியப்பாவில் வருதலையும் இவர் சுட்டியிருப்பின் சாலச்சிறந்தது.

குட்டவெண்பாக்கள் இவர் காட்டியவை தவிர இலக்கியங் களில் பெருக வழங்காமையின் அப்பாகுபாடு கொள்ளுதற்கு உரியதா என்பது மேலும் ஆராயத்தக்கது. இவை யாவும் வெண்பா இலக்கணச் சிதைவுகளாகவே தோன்றுகின்றன,

தரவின் ஈற்றடியும் குட்டமாக (குறைவுபட்டு) வரும் என்பது இவர் அடுத்து நூற்பாவின் உரையில் கூறும் கருத் தாகும். இந்நூற்பாவில் (116) எருத்து என்பது தரவினைக் குறித்ததாகக் கொண்டு, 'எருத்தே கொச்சகம்' என்ற நூற் பாவைத் தம் கருத்திற்குச் சான்றாகக் காட்டினார். ஆயினும் மேற்சுட்டிய நூற்பாவில் 'எருத்து' என்ற சொல் வரவில்லை; எருத்தடி எனவே வருதலின், ஏனைய இடங்களிலும் இச்சொல் ஈற்றயலடி என வழங்கிய பொருளையே கொள்ளுதல் வேண்டும். அவ்வாறே இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் கொண்டனர்.

மண்டில யாப்பு அராகமா?

மண்டில யாப்பு அராகத்தைக் குறிக்கும் என்பார் கூறும் கருத்தினை உற்று நோக்குவோம், மண்டிலம் என்ற சொல்

நிலைமண்டிலத்தினையோ, அடிமறி மண்டிலத்தினையோ சுட்டவில்லை. ஆசிரியர் காலத்தில் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா வழங்கவில்லை. ஈற்றயலடி நாற்சீராதல் வேண்டும் என்று யாண்டும் குறித்திலர். சங்க இலக்கியங்களில் நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாக்கள் முப்பது மட்டுமே காணப்படுவன. இவை குறுந்தொகையில் 2, ஐங்குறுநூற்றில் 3, அகநானூற்றில் 5, பதிற்றுப்பத்தில் 1, புறநானூற்றில் 10 என்ற அளவில் வருவன. சிலம்பில் 19 காதைகள் இவ்வகைய. மணிமேகலை பெருங்கதை முழுமையும் நிலைமண்டில ஆசிரியமே. ஆதலின், தொல் காப்பியர் காலத்தில் அறவே இல்லாது. சங்க காலத்தில் வளர்ந்ததால், இவ்வகை ஆசிரியத்தினைக் காக்கைப்பாடினியும் உள்ளிட்ட இலக்கண நூல்கள் சுட்டுகின்றன என்பர்.

அடிமறி மண்டிலம் என்பது ஒருவகை ஆசிரியப்பா அன்று. அடிமறி பொருள் கோளில் அமைந்த பாடல் ஆசிரியமாகத்தான் இருத்தல் வேண்டும் என்ற நியதி இல்லை; வெண்பாவிலும் அமையலாம். நான்மணிக்கடிகையில், 'அலைப்பான் பிறிதுயிரை ஆக்கலும் குற்றம்' என வரும் வெண்பாவிலும் இவ்வகைப் பொருள்கோள் அமைந்திருத்தலின். அடிமறி மண்டில வெண்பா என்று கூறுதல் வேண்டுமே? 'முதுக்குறைந்தனளே' என்ற பாடல் அடிமறிமண்டிலம் ஆயினும் நேரிசை ஆசிரியப்பா ஆகும். இங்ஙனம் ஒருசில உதாரணச் செய்யுள்கள் தவிர, இவ்வகையினால் அமைந்த இலக்கியம் எதுவும் இல்லை. ஆதலின், மண்டிலம் என்பதற்கு உரையாசிரியர்கள் கொண்ட பொருள் தவறு. ஒத்தாழிசை, மண்டிலயாப்பு, குட்டம். ஆகிய மூன்றும் நேரடிக்குப் பொருந்தி வரும் என்பது நூற்பாவின் கருத்து. இவற்றுள், குட்டம் என்பது தரவினைக் குறிக்கும் என்று இளம்பூரணர் கூறுதல் பொருத்தமானதே. ஒத்தாழிசை என்பது ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு உறுப்பாகிய தாழிசையினைக் குறிக்கும் என்றனர். எனவே, இந்நூற்பாவில் சுட்டப்பெறும் மூவகை யாப்பில் முதலிலும் இறுதியிலும் கலிப்பாவிற்கு உரிய உறுப்புகளாகக் கூறிவிட்டு இடையில் உள்ள மண்டில யாப்பினை மட்டும் ஆசிரியப்பாவிற்கு உரியதாக ஆசிரியர் கூறியிருப்பாரா? இந்நூற்பாவைச் சார்ந்து வரும் நூற்பா

குட்டம் எருத்தடி பெற்று வருதலைக் குறிக்கிறது. தரவின் ஈற்றயலடி மூச்சீரடியாக வருதலை இது சுட்டுகிறது. கலித் தொகை 36ஆம் பாடலில் தரவு இவ்வாறு வந்துள்ளது. இதற்குப்பின் வரும் நூற்பாவிலும் குட்டம் என்ற சொல் தரவினைக் குறிப்பதாகக் கொள்வதால் அதன் பொருள் கெடுவதில்லை என்பர்.

அங்ஙனமாயின், மண்டிலம் என்பது யாது? மண்டிலயாப்பு ஆசிரியப்பாவகையினைக் குறித்திராவிடின் வேறு எதனைச் சுட்டுகிறது? தமிழ்ப்பேரகராதி, மண்டிலம் வட்டமாய் ஓடுகை எனப் பொருள் தருகிறது. இதற்குச் சான்றாகப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையினை எடுத்துக் காட்டுகிறது. இதே அகராதி, அராகம் என்ற சொல்லிற்குப் பேராசிரியர், 'அறாது கடுகிச் சேறல்' (நூ. 152) என்று எழுதும் பொருளை எடுத்துரைக் கின்றது. 'உருட்டுவண்ணம் அராகம் தொடுக்கும்' என்றநூற் பாவும் இப்பொருளைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறது. எனவே இடையீடின்றி வட்டமாகச் செல்லுதல் அராகம் எனின், அராகம் மண்டிலம் என்பன இரண்டும் ஒரு பொருளன எனக் கருதலாம். இங்ஙனம் கொள்ளின், கலி உறுப்புக்களாகிய தாழிசை, குட்டம் ஆகிய இரண்டிற்கும் நடுவே வேறொரு பாவினைப் பற்றித் தொல்காப்பியர் பேசினார் என்ற குற்றம் நீங்கி, மூன்றுமே கலியுறுப்புக்கள் பேசப்பட்டன என்றாகும். அராகம் பொதுவாக நாற்சீரடி பெறுதலின், நூ. 117-இன் கருத்திற்கும் பொருந்துவதாகும் என்பர்.

மற்றும் ஒரு சிந்தனை. மண்டிலம் ஆசிரியப்பா ஆயின், அது செந்தூக்கியல எனக் கூறுதல் பொருத்தம் உடையதா? செந்தூக்கு ஆசிரியம் அன்றோ! மண்டில ஆசிரியப்பா ஆசிரியப்பாவின் இயல என்று கூறுதல் பொருளற்றது. ஆசிரியத்தைத்தவிர வேறொரு பாவாக இருப்பின் அன்றோ, அஃது ஆசிரியம் போன்றது என்று கூறுவதில் பொருளிருக்கும். ஆதலின், மண்டிலம் நிலைமண்டிலத்தையோ, அடிமறி மண்டிலத்தையோ சுட்டவில்லை என்றும், அராகம் ஆகிய கலிப்பா உறுப்பினைச் சுட்டும் என்றும் அன்னார் முடிபு

செய்தனர். மேலும், செய்யுளியல் நூற்பா 68, 69 ஆகிய இரண்டும் ஆசிரியப்பாவின் அமைப்பினைச் சுட்டுவதல்லால், ஈற்றயலடி நாற் சீரடியாதலைச் சிறிதும் சுட்டவில்லை என்றும் எண்ணினார்.[21]

இவர் துணிந்த முடிபு மேலும் ஆராயத்தக்கது.' அராகம் முதன்முதல் பரிபாடலின் உறுப்பாகவே பேசப்பட்டது.[22]

பின்னரே, அம்போதரங்க ஒரு போகின் உறுப்பாகக் கூறப்பட்டது.[23] ஆதலின், அதனைக் கலிக்கு மட்டுமே உரிய உறுப்பாகக் கொண்டு ஏனைய இரு கலி உறுப்புகளுக்கிடையே இன இயைபு நோக்கிப் பேசப்பட்டதெனக் கூறுதல் நேரிதன்று. முடுகியலடி ஆசிரியத்தில் வாரா என்பர் தொல்காப்பியர்.[24] ஆதலின், முடுகியலடி வரும் இயல்பினைக் கொண்ட அராகம் செந்தூக்கின் இயல்பினது என்று ஆசிரியர் கூறினார் என விளக்குதல் பொருத்தமுடையதன்று, யாதானும் ஒரு வகையில் தொடர்புடையவற்றையே 'அது இது போன்றது'என்ற வாய்ப் பாட்டினால் ஒப்பிட்டுக் கூறுவர், வஞ்சிப்பாவும் ஆசிரியப்பா வும் நடைப்பொதுமையால் ஓரினப்பாக்கள். எனவேதான், வஞ்சிப்பாவின் இறுதி ஆசிரியப்பாவின் இறுதிபோல் இறும் என்ற கருத்தில், 'வஞ்சித் தூக்கே செந்தூக்கியற்றே' என்று தொல்காப்பியர் இயம்பினர். மண்டிலம், குட்டம் என்பன ஆராய்ச்சி அறிஞர் கருதுமாப் போலக் கலிப்பாவின் உறுப்புக் களையே குறிக்கும் எனக்கொள்ளின், அவை ஆசிரியப்பாவின் இயல்பின என ஒப்பிட்டுப்பேசுதல் ஒவ்வுமா? கலிப்பாவின் இயல்பு வெண்பாவின் இயல்பிற்று எனக்கூறின், அவ்விரு பாக் களும் நடைப்பொதுமையான் ஓரினம் ஆதலின் ஒருவாற்றான் ஒக்கும். எனவே, மண்டிலம் குட்டம் என்பன இரண்டும் இவர் எண்ணியதுபோல் கலி உறுப்பாகக் கொள்ளாது ஆசிரியப் பாவின் இயைபுடைய யாப்பையே குறித்ததாகக் கொள்ளுதல் தக்கது. இவ்விரண்டும் அகவலோசை இயல என்றாலும், ஆசிரியப்பாவை உறுப்பாக உடையன என்றும், ஆசிரியப் பாவின் கண்ணே பயில நடக்கும் தன்மையை உடைய என்றும் முறையே இளம்பூரணர், பேராசிரியர் புலப்படுத்தியது போல் கொள்ளுதல் பொருத்தம் மிக்கது.

மண்டிலம் என்ற சொல்லிற்கு அராகம் என்ற பொருள் உண்டென்றல் நலிந்தும் வலிந்தும் கூறுவதாகத் தோன்று கிறது. தொல்காப்பியத்திலும் அதன் உரைகளிலும், காக்கை பாடினியம் உள்ளிட்ட யாப்பிலக்கண நூல்களிலும், 'மண் டிலம்' என்ற சொல் ஓரிடத்தும் அராகத்தினைக் குறிக்க வில்லை. மாறாக, ஆசிரியப்பாவின் வகைகளையே சுட்டிய திறனை முன்னரும் கண்டோம், 'மண்டிலயாப்பு' 'மண்டிலம்' என்ற தொல்காப்பியர் பயின்றுள்ள தொடர்களை அப்படியே காக்கைபாடினியார், சிறுகாக்கைபாடினியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர் முதலியோர் எடுத்தாண்டுள்ளனர், இவர்கள் அனைவரும் ஆசிரியப்பா வகையினைக் குறிப்பதாகவே கொண் டுள்ளனர். அடிமறி பொருள்கோள் தொடக்க காலத்தில் பெருவழக்காக இருந்த ஆசிரியப்பாவினால் பாடப்பெற்ற காரணத்தால் அடிமறி மண்டில ஆசிரியம் என்ற வகை எழுந்திருத்தல் கூடும். பின்னர் அது பின்பற்றுவோரின்மையின் வீழ்ந்திருக்கலாம். நிலைமண்டில ஆசிரியத்தால் அமைந்த சங்கப்பாக்கள் முப்பது எனினும், அவற்றிற்கு முன் அவ்வகை யாப்பு இல்லை என்று முடிவுசெய்தலும், 'மண்டிலயாப்பு' எனச் சுட்டியிருப்பினும் தொல்காப்பியர் சுட்டவில்லை என்று வாதி டுவதும் பொருந்தா. நாற்சீரடியால் அளவெடுத்து நடப்பன மண்டிலயாப்பு என்பது உரையாசிரியர்கள் மூவர்க்கும் முடிந்த கருத்து. தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் ஆசிரியப்பாவின் இலக் கணத்தை உடையவை என்றும், அவை அகவல் ஓசை இன்மை யான் ஆசிரியம் எனப்படாது நூல் எனப்படும் என்றும் இளம் பூரணர் வரைந்திருத்தல் இங்கு எண்ணத்தக்கது.[25] ஆசிரியப்பா வின் இலக்கணத்தை உடைய இந்நூற்பாக்களில் மண்டிலமாக முடிவன பெரும்பாலன (எ.டு.செய்யுளியல், 1,3,4 முதலியன). இவை மூன்று அதிகாரங்களிலும் வந்துள்ளன. அவ்வாறே குட்டம் எனப்படும் நாற்சீரிற் குறைந்து வரும் அடிகள் கொண்ட நூற்பாக்களும் ஆசிரியரால் வகுக்கப்பெற்றன.

குட்டம் என்பது தரவா?

இனி, குட்டம் என்ற சொல்லிற்குத் தரவு என்றும், தரவுகொச்சகம் என்றும் இளம்பூரணர் இருவேறு

பொருள் கூறினர். இச்சொல் இப்பொருள்களில் யாப்பு நூல்களில் யாண்டும் காணப்பெறாமையின் இவர் கருத்து ஏற்புடைத்தன்று. பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவரும் ஆசிரியப்பாவின் வகைகளைக் குறிப்பதாகக் கொண்ட பொருளே பொருத்தம் மிக்கது. சிலப்பதிகாரப் பதிகம் குட்டச் செந்தூக்கு என்று ஆசிரியப்பாவில் அமைந்திருத்தல், இவர் தம் கருத்தை வலியுறுத்தச் சான்றாகக் கிடைக்கிறது.

தொல்காப்பியர் ஆசிரியப்பாவினைச் செந்தூக்கு என்ற குறியீட்டினாலும் சுட்டினார். பலவகை அடிகளும், தளைகளும் பரவியும் விரவியும் வரும் பாவினைச் செம்மையான பா எனக் கருதியிருத்தல் கூடும். பாடுவோர்க்குப் பெரிதும் தடையாக இல்லாது இயல்பாகவும் எளிமையாகவும் இலக்கணக் கட்டுப்பாடு இன்றி அமையும் பாவினைச் 'செந்தூக்கு' என்று எண்ணியிருத்தல் இயல்பே. எதுகை, மோனை, முரண், இயைபு போன்ற தொடைக் கட்டுப்பாடு இன்றி இயல்பாக அமையப்பெறும் தொடையினைச் செந்தொடை என்று தொல்காப்பியர் சுட்டியிருத்தலும் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

பதிற்றுப்பத்தில் இடம்பெறும் ஆசிரியப்பாக்கள் யாவும் செந்தூக்கு என்றே பெயர் சுட்டப்பெறுதலும், வஞ்சியடிகள் விரவி வருவன வஞ்சித்தூக்கும் செந்தூக்கும் என்று இயம்பப் பெறுதலும் தொல்காப்பிய வழக்கினை நினைவுறுத்துவன. இந்த ஆசிரியப்பாக்களில் ஒன்று தவிர அனைத்துமே நேரிசை ஆசிரியப்பாக்கள் என்பது நோக்கத்தக்கது. அவ்வொரு பாடலும் கூட அலகிடுவோரால் நாற்சீரடியாகக் கொள்ளப் பெற்றது போலும். அதனையும் முச்சீரடியாகக் கொள்ளுதல் கூடும். எனவே, செந்தூக்கு என்று சிறப்பித்துச் **சொலலுதற்குரியவை நேரிசை ஆசிரியப்பாக்களே என முடிவு செய்யலாம**. எனவே, மண்டிலம், குட்டம் எனப்படும் (ஆசிரியப்)பாவின் வகைகளை வேறு என்றுகருதவேண்டா; அவையும் செந்தூக்கு எனக் கூறப்படும் ஆசிரியப்பாவைப் போன்றனவே என்ற கருத்தில்,

> "மண்டிலம் குட்டம் என்றிவை இரண்டும்
> செந்தூக் கியல என்மனார் புலவர்"

என்று ஆசிரியர் தெளிவுறுத்தியதாகக் கொள்ளுதல் பொருத்தம் மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது. "இது மண்டிலமும் குட்டமும் வரும் இடன் உணர்த்துதல் நுதலிற்று" என்று பேராசிரியர் கூறுவதால் இவ்விரண்டும் ஆசிரியப்பாவின் இடமாக வழங்கும் எனக் கொள்ளினும் ஏற்புடையது.

இளம்பூரணரின் பாகுபாடு

ஆசிரியப்பாவில் பல்வேறு அடிகள் மயங்கி வருதலை அடிப்படையாகக் கொண்டு இளம்பூரணர் மூன்று வகையாகப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர்.[26] அவற்றை நிரலே காண்போம்.

1. அடிமயங்காசிரியம்

முச்சீரடி முதலாக அறுசீரடி ஈறாக மயங்கி வரும் ஆசிரியம் அடிமயங்கு ஆசிரியம் எனப்பெயர் பெறும் இதற்குத் தொல்காப்பிய விதிகள் இடம் தருகின்றன.[27] 'சிறிய கட் பெறினே' என்ற புறநானூற்றுப் பாடலில் அடிமயக்கம் வந்ததைத் தம் உரையில் விரிவாகக் குறித்துள்ளார். இப்பாடல் இவர் கருத்தின்படி அடிமயங்காசிரியம் என்பதை முன்னரும் கண்டோம்.

2. வெள்ளடிமயங்காசிரியம்

ஆசிரியப்பாவில் சிறப்பாக இயற்சீர் வெள்ளடி மயங்கி வருதலைத் தொல்காப்பியர் சுட்டினர் (செய். 59). நேரீற்று மூவகைச்சீர் வருதலும் உண்டு. (செய். 29), குறுந்தொகை 12-ஆம் பாடலில், 'எறும்பி அளையிற் குறும்பல் சுனைய' என இயற்சீர் வெள்ளடி மயங்காசிரியம் என்றார். இது வெள்ளடி ஆயினும் செப்பலோசை பெறாது அகவலோசை பெற்று வருதலும் ஆசிரியப்பாவிற்குப் பொருத்தம் உடையதே ஆகும்.

3, வஞ்சியடி மயங்காசிரியம்

"ஆசிரிய நடைத்தேவஞ்சி" எனக் கூறியதாலும், ஆசிரியப் பாவில் வஞ்சி உரிச்சீர் வருதல் விதிக்கப் பெற்றதாலும்,

வஞ்சியடி மயங்கிவரும் ஆசிரியப் பாக்களை வஞ்சியடி மயங்காசிரியம் எனப் பாகுபடுத்தினர். 'இருங்கடல் உடுத்த' எனத் தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாடலில் 'உப்பிலாஅ அவிப்புழுக்கல்' என்பது முதலாக மூன்றையும் வஞ்சியடி விரவி வநத ஆசிரியத்திற்கு உதாரணம் காட்டினர். பதிற்றுப்பத்தி லும் இவ்வாறு வருவன பல.அவை வஞ்சித்தூக்கும் செந்தூக்கும் என்று இரட்டைப் பெயர் எய்துதலை முன்னரும் சுட்டினோம்.

இவற்றை யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர் இரண்டு வகையாக அடக்கி ஓதுவர் எனச் சுட்டியுள்ளார். வேற்றடி விரவி வந்த ஆசிரியங்களை, 'விரவியல் ஆசிரியம்' என்றும், விரவாதனவற்றை 'இன்னியல் ஆசிரியம்' என்றும் ஒருசார் ஆசிரியர் உரைப்பர் எனக் குறித்தனர்.[28]

தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்

யாப்பருங்கலத்திற்கு முன்னரும் தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னரும் எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல்களில் நால்வகை ஆசிரியப் பாக்களைப் பற்றிய பெயரும் வரையறையும் தனி யாகக் காணப்படுகின்றன.[29]

இந்நூற்பாக்களில் ஆசிரியப்பாவின் பொது அமைப்பினைப் பற்றிய வரையறையும் காணப்படுகிறது. ஆசிரியப்பா இயற்சீர் பெற்றும் அயற்சீர் விரவியும் தன்தளை தழுவியும் பிறதளை தட்டும் அகவல் ஓசை பெற்று முடியும் என்றார் மயேச்சுரர்.

இடைக்கால யாப்பியலார் கருத்து

1. ஈற்றயலடி ஒருசீர் குறைய நிற்பது நேரிசை ஆசிரியம் என்பர் அவிநயனார், சிறுகாக்கைபாடினியார், மயேச்சுரர் முதலியோர்.

எனின், கைக்கிளைப் பொருள் மேல் பாடப்பெறும் ஆசிரியப்பா ஈற்றயலடி முச்சீரால் வரப்பெறாது என்றும், ஏகார இறுதி பெற்று முடியும் என்றும் கடியநன்னியார் இலக்கணம் செய்தனர். நிலைமண்டிலம் ஒற்றீறுகொள்ளுதலின் இவர் கூறும் ஆசிரியப்பா நேரிசை ஆசிரியப்பாவின் ஒருவகை

எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இந்நிலை சங்ககாலத்திற்குப் பின் ஏற்பட்டது எனத் தெரிகிறது. கைக்கிளைப் பொருள் மேல் நக்கண்ணையார் பாடியவை ஈற்றயலடி சிந்தடி கொண்ட நேரிசை ஆசிரியப்பாக்கள் என்பது எண்ணத்தக்கது.

2. ஈற்றயலடியே அன்றி இடையே வரும் ஏனைய அடிகள் ஒருசீரும், இருசீரும் குறைந்து வருதல் இணைக்குறளாசிரியப்பா என்பர் அவிநயனார், காக்கைபாடினியார், சிறுகாக்கை பாடினியார், மயேச்சுரர் முதலியோர். தொல்காப்பியர் முச்சீர் அடி வருதலைக் குறித்தன்றேயன்றி இருசீரடி வருதலைக் குறித்திலர் என்றும், அவர் காலத்திற்குப் பின் இருசீரடி வருதல் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது என்றும் முன்னரும் சுட்டினோம்.

3. எந்தவோரடியையும் எந்தவோரிடத்து வைத்து ஓதினும் ஓசையும் பொருளும் பிறழாது விளங்குவது அடிமறி மண்டில ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணம் என்பர் காக்கைபாடினியார், சிறுகாக்கைபாடினியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர் முதலியோர். தொல்காப்பியர் சுட்டிய மண்டிலயாப்பு என்ற குறியீடு இவர்கள் காலத்தில் அடிமறி மண்டிலத்தை உணர்த்திற்று என்பது முன்னர் சுட்டப்பட்டது. அடிமறிமண்டிலத்திற்குக் காட்டப்படும் உதாரணங்கள் யாவும் நான்கடிக்கு மேல் போக வில்லை என்பதும் கருதற்பாலது.

4. எல்லா அடிகளும் அளவடியினவாய், 'என்' என்ற ஈறும் பிறவும் பெற்று முடிவன நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா என்பர் அவிநயனார், மயேச்சுரர் முதலியோர்.

இங்ஙனம் நால்வகைப் பாகுபாடு பெற்ற ஆசிரியப்பாக் களை வேறொரு வகையாக அடைவு செய்வதும் அவர்கள் காலத்து மரபாக விளங்கியது. நேரொன்றாசிரியத்தளை மட்டும் பெற்று வரும் ஆசிரியப்பா ஏந்திசை அகவல் ஓசை யினை உடையது. இவ்வகைப் பாவில் மாச்சீர் மட்டுமே இடம் பெறும். நேரீற்று ஓரினச்சீர் மட்டும் வருதலின் அதனைத் தனி வகையாக எண்ணினர். நிரையொன்றாசிரியத் தளை மட்டும் பயின்று வரும் ஆசிரியப்பா தூங்கிசை அகவல்

ஓசை வாய்ந்தது. இவ்வகைப் பாவில் இருவகை விளச்சீரும் இடம்பெறும். நிரையீற்று ஓரினச் சீர் மட்டுமே வருதலின் அதனைத் தனி வகையாக்க் கருதினர். மாச்சீரும் விளச்சீரும் கலந்து வரும் ஆசிரியப்பாவில் இருவகை ஆசிரியத்தளையும் பொருந்தி வருதல் உண்டு. அவ்வகை ஆசிரியப்பாக்கள் ஒழுகிசை அகவல் ஓசை உடையன என்று இனப்படுத்தினர்.

ஆசிரியப்பாவின் ஈறு

ஆசிரியப்பாவின் ஈறு இன்னவாறு முடிதல் வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் தெளிவாக ஒன்றும் கூறிலர். எனின். தோல், இயைபு என்னும் வனப்புக்கள் பொருள் தொடர் நிலைச் செய்யுள்களைக் குறிக்கும் என்று பேராசிரியர் எண்ணினார். 'இயைபு' என்னும் வனப்பிற்குரிய செய்யுளின் இறுதி ஞகாரை முதல் னகாரை இறுதியாக உள்ள பதினொரு புள்ளிகளில் ஒன்றினைப் பெற்று வரும் என்றார் தொல் காப்பியர். இவ்வனப்பிற்கு மணிமேகலையும், பெருங்கதையும் உதாரணமாக உரைக்கப்பெற்றன. இவ்விரு காப்பியங்களும் 'என்' ஈறுபெற்று முடியும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக் களால் இயன்றவை என்பது முன்னரும் கூறப்பெற்றது. ஏனைய ஈறுகளினால் வருவனவற்றிற்கு ஆசிரியர் இலக்கணம் கூறியிருத்தலின், அவை வந்தவழிக் காண்க என்றும், வாராத வழி வழக்கு வீழ்ந்தன போலும் என்றும் பேராசிரியர் இயம்பினர். இவர் காட்டும் உதாரணத்தினால், நிலைமண்டிலம் னகார ஈறு கொண்டு முடியும் என்பது புலனாகும். எனின், மணிமேகலையில் 27,29,30 ஆம் காதைகள் ஏனைய ஆசிரியமாக வரினும், இறுதி 'என்' என்றே முடிதல் எண்ணத்தக்கது. ஆதலின், ஏனைய ஆசிரியங்களும் புள்ளியீற்றில் முடிதல் அமைக்கப்படும்.

தோல் என்னும் வனப்புச் செய்யுள்கள் கொச்சகக்கலியாலும் ஆசிரியப்பாவினாலும் வருவன என்பர் பேராசிரியர். இவ்வனப் பமைந்த ஆசிரியப்பாக்கள் பெரும்பான்மை உயிரீறு கொண்டு முடியும் எனக் குறித்திலர்.

ஆசிரியப்பாக்கள் 'ஏ' என்று முடியும் என்றும், ஓரோவழி ஓ, ஆய் எனவும் முடியும் என்றும், என் என்ற இடைச்சொல் லினாலும் பிறவாற்றாலும் நிலைமண்டிலம் முடிவுறும் என்றும் அவிநயனார் நூற்பா செய்தனர். மயேச்சுரரும் இவர் கருத்தினரே ஆவர். கூறப்பெறாத ஒற்றுக்களும் அகவலின் இறுதியில் நில்லாதன அல்ல என்பர் மயேச்சுரர். எனின் உயிரீறு களில் பின் நூல்களில் சுட்டப்பெறும் ஈ, ஐ என்பன இரண்டும் இவர்கள் நூற்பாக்களில் ஓதப் பெறாமையின், அவ்வீறுகளினால் அமைந்த ஆசிரியப்பாக்கள் அவர்கள் காலத்தில் மிகுதியாக வழங்கவில்லை எனக் கருதலாம். இகர ஈற்றிலும் ஆசிரியப் பாக்கள் முடிந்துள்ளன. எனின், இளம்பூரணர், 'இப்பாவிற்கு ஈற்றெழுத்து வரையறுத்துணர்த்தாமையின் எல்லா ஈறுமாம்' எனக் குறித்தல் எண்ணத்தக்கது.

யாப்பருங்கலம்,காரிகையில்

காக்கைபாடினியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர் நூல்களைப் பயின்றும இடைக்காலத்தில் எழுந்த ஆசிரியப்பாக்களின் அமைப்பினை ஆராய்ந்தும் யாப்பருங்கலம், காரிகை முதலிய நூல்கள் இயற்றப்பட்டன. இவ்விரு நூல்களின் காலத்தில் காக்கைபாடினியார் முதலியோரின் மரபு நன்கு வேரூன்றி விட்டது. அவர்கள் கூறும் நால்வகை ஆசிரியமும் அவற்றின் அமைப்பும், ஈறுகளும் இவற்றிலும் பின்பற்றிக் கூறப்பெற்றன. அகவல் ஓசை பெற்று வருதலின் ஆசிரியப்பா அகவல் எனப்படும் என்ற சங்க யாப்பு நூலின் கருத்தும் தழுவப்பெற்றது.

யாப்பருங்கல விருத்திஉரையில் காணப்படும் குறிப்பிடத்தக்க சில கருத்துக்களை நோக்குவோம்.

நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களின் பெயர்களும் காரணக் குறிகள் என்று விளக்க முற்பட்டார். மிக்க புகழும் சொல்லும் ஓசையும் உடைத்தாகலின் நேரிசை என்பது காரணக்குறி என்றார். நேரிசை என்பதில் நேர் என்ற சொல்லிற்கு மிகுதி எனவும், இசை என்ற சொல்லிற்குப் புகழ், சொல், ஓசை என்றும் அகராதிப்பொருள் கொண்டதால் இவ்வாறு விளக்கம் எழுதினர். அப்பர் அடிகள் அருளிச்செய்த நாலாம்திருமுறையில்

பல பதிகங்கள் 'நேரிசை' என்று காணப்பெறுதலும் கருதற்பாலது. அவை அனைத்தும் அறுசீர்க்கழி நெடிலடி ஆசிரிய விருத்தங்கள் என்பது அறியத்தக்கது. நேரிசை ஆசிரியப்பாவில் உள்ள அளவடியின் பின்னும் இயற்சீர் இரண்டு இணைவதால் இவ்விருத்தங்கள் எழுவன எனலாம். வெண்பாவின் இரண்டாம் அடியில் தனிச்சொல் பெற்று வருவன நேரிசை வெண்பா என்பர். மூன்றாம் அடியில் தனிச் சொல் பெறினும் இதன்பாற்படும் என்பர் இளம்பூரணர். கலிப்பாக்களில் முதற்கண் சுட்டப்பெறும் ஒத்தாழிசைக் கலியினை நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி என்று பெயரிட்டாளுதல் பின்னூல் மரபு.

'இணைக்குறள்' என்பது இணைந்து குறைந்த அடியுடைய ஆசிரியப்பாவினைக் குறித்தலின் காரணப்பெயர் என்பர். 'குறள்' என்ற சொல் குறுகியது எனப் பொருள்படும். குறளடி என்பது இருசீரடியைக் குறித்தல் காணலாம். அளவடியும், முச்சீரடியும் ஆகிய எழுசீர் பெற்று வரும் குறுகிய வெண்பா வினைக் குறுவெண்பாட்டு என்பர் தொல்காப்பியர். ஆசிரியப் பாவில் குறளடி வருதல் பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறிலர். முச்சீரடி வருதலையே குறித்தனர். எனின், பிற்காலத்தார் அமைத்த பெயரமைப்பினை நோக்குங்கால், இணைந்து வரும் இரு சீரடிகளை இடையே பெற்றுவரும் பாடலைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளுதல வேண்டும். 'குறள்' என்ற சொல் இருசீரடியை மட்டுமின்றிக் குறைந்த அடி எனப் பொதுப்படப் பொருள் தருதலின் அளவடியிற் குறைந்த முச்சீரடியினையும், இரு சீரடியையும் ஒருங்கு சுட்டியதாகக் கருதுதல் தக்கது. இத் தகைய ஆசிரியப்பாவில் குறைந்த அடிகள் இணைந்து வருதல் வேண்டுமெனப் பெயர்ப்பொருள் நோக்கி இவ்வுரையாசிரியர் கருதினும், இடையிட்டும் வந்தனஎன்பது முன்னரும் சுட்டப் பெற்றது.

நிலைமண்டிலம், அடிமறிமண்டிலம் என்பனவற்றுக்கு இவர் கூறும் விளக்கங்கள் முன்பே கண்டோம்.

ஆசிரியப்பாவின் வகைமை

ஆசிரியப்பாக்களை ஓசை, தளை ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பலவாகப் பெருக்கிக் காண்பதில் இவ்வுரையாசிரியர்க்கு ஒரு தனி மகிழ்ச்சி. நான்குவகை ஆசிரியப்பாவினையும் ஏந்திசை, தூங்கிசை, ஒழுகிசை ஆகிய மூன்று வகை அகவல் ஓசைகளினால் உறழப் பன்னிருவகை ஆசிரியப்பாக்கள் கிடைப்பன. மற்றொரு வகையாகவும் பெருக்குவர். இவற்றில் தன்தளையும் பிறதளையும் மயங்கிவருதல் கூறப் பெறும். எனவே, சிறப்புடை ஏழ்தளை, சிறப்பில் ஏழ்தளை ஆகிய பதினான்கு தளைகளையும் கொண்டு நால்வகை ஆசிரியத்தையும் பெருக்கிக் கூறுபடுப்ப வருவன ஐம்பத்தாறாகும். இவற்றை மூவகை ஓசைகளினால் உறழப் பெறுவன நூற்று அறுபத்தெட்டு வகையாகும்.

மற்றொரு வகையிலும் இவற்றைக் கணக்கிட்டுக் கூறுவர். வேற்றடிகள் விரவியவை ஆகிய விரவியல் ஆசிரியத்தையும், விரவாத இன்னியல் ஆசிரியத்தையும் நால்வகை ஆசிரியப்பாவொடும் உறழ வருவன எட்டு வகையாகும். இவற்றை மேற்சுட்டிய பதினான்கு தளைகளினால் உறழக் கிடைப்பன ($14 \times 8 = 112$) நூற்றுப் பன்னிரண்டாகும். அவற்றை மூன்று வகை அகவல் ஓசைகளினாலும் பெருக்கக் கிடைப்பன ($112 \times 3 = 336$) முந்நூற்று முப்பத்தாறாகும். இன்னும் பல உறுப்புக்களினாலும் இவற்றைப் பெருக்க மிகப் பலவாகும். விளக்கவியல் முறைப்படி (Descriptive method) யாப்பியலை ஆய்வது இவர் இயல்பு என்பதற்கு இப்பகுதியும் ஒரு சான்றாகும்.[30]

இவர், தன்தளையானும் வேற்றுத்தளையானும் வந்த ஆசிரியப்பாவின் வகைகளுக்குத் தக்க உதாரணப் பாக்களைக் காட்டியிருத்தல் பாராட்டத்தக்கது.

யாப்பருங்கலக் காரிகை, கலத்தின் கருத்தினைச் செறிவாகக் கூறியது. இதன் உரையாசிரியரும் விருத்தி உரையில் காட்டப்பெற்ற மேற்கோள் நூற்பாக்கள் பலவற்றை

வழங்குதல் சுட்டத்தக்கது. இவர் 'மண்டிலம் எனினும் நிலை மண்டிலம் எனினும் ஒக்கும்' எனக் குறித்தல் சிந்தனைக்கு உரியது. 'என்' என்னும் அசைச்சொல்லினால் இறுதல் நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவின் சிறப்பிலக்கணம் என்பதும், ஏனைய ஒற்றுக்களினாலும் உயிரினாலும் முடிதலும் உள எனக் குறித்தலும் காணலாம்,

வீரசோழியத்தில்

நேரிசை, இணைக்குறள், நிலைமண்டிலம், அடிமறிமண்டிலம் என்ற அடைவே நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களையும் புத்தமித்திரனார் குறித்தனர்.[31] ஏனைய நூல்களில் உள்ளவாறே இவற்றின் இலக்கணமும் இயம்பப் பெற்றது. இவை காரணக் குறிகள் என்பதற்குப் பெருந்தேவனார் கூறும் காரணங்கள் பெரும்பாலும் யா. கலம், காரிகை ஆகிய நூல்களின் உரைகளைப் பின்பற்றியே அமைந்தன. நான்கடியினையும் தலை தடுமாறாக உச்சரித்தாலும் ஓசையும் பொருளும் வழுவாது வருதல் அடிமறிமண்டிலம் எனக் கூறி, 'மாறாக்காதலர்' என்ற பொது மேற்கோள் பாடலை எடுத்துக்காட்டினார். இவர் காட்டும் புதிய இருபாடல்கள் கலிவிருத்தம் போல் தோன்றினும் அகவலோசை பெற்று வருதலின் ஆசிரியப்பாக்கள் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். அடிமறி மண்டிலமாக ஏனைய பாக்களும் அமைதற்கு வாய்ப்புண்டு என்று கருதும் வகையில் இவ்வுதாரணச் செய்யுள்கள் உள்ளன.

ஏனைய நூல்களில்

சிதம்பரப்பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம் ஆகிய நூல்கள் காரிகையினைப் பின்பற்றியே நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களின் அமைப்பினையும் விளக்கியுள்ளன.[32] எனின், நிலைமண்டிலம் என்ற குறியீடு தொன்னூல் விளக்கத்தில் மட்டும் நிலமண்டிலம் என்று காணப் படுகின்றது.[33] நிலை என்ற சொல் நிலம் என்று ஒலிமாற்றம் பெற்றதோ, அன்றி, நிலை என்பது நில என்று பிழைபட எழுதப்பெற்றதோ என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது.

சுவாமிநாதம் அகவற்பாக்களை ஆறுவகையாகப் பாகுபடுத்திக் கூறுதல் யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு புதுமை போலத் தோன்றுகிறது.[34] ஏனைய நூல்களிற் கூறப்பெற்ற நால்வகை ஆசிரியப் பாக்களுக்கு மேல் மருட்பா, நூற்பா ஆகிய இரண்டினையும் அகவலாகவே இந்நூல் கூறுதல் அறியத்தக்கது,[35] ஓரடி அல்லது ஈரடியில் வருவது நூற்பா அகவல் என்று இந்நூல் குறிப்பிடுகிறது. எனின், இவ்வடி வரம்பு கடந்தும் நூற்பா வருதல் எண்ணத்தக்கது.

யாப்பொளி 'மண்டிலம்' என்ற சொல்லினை, 'மண்டலம்' என்றே ஆண்டுள்ளது.[35] ஆசிரியப்பா, மண்டலம், நேரிசை, இணைக்குறள், என்று மூவகைப்படும் என்று இந்நூலாசிரியர் இயம்பினும், மண்டலத்தினை (1) நிலை மண்டலம் (2) அடிமறிமண்டிலம் என இரண்டாகப் பகுத்து இலக்கணம் கூறியிருத்தலின் மரபு கடந்து இவர் புதுமை படைத்தனர் என்பதற்கு இல்லை.

''யாப்பதிகாரம்'' நூலாசிரியரும் நால்வகை ஆசிரியப் பாக்களையும் மாற்றம் இன்றி எடுத்தோதினார். 'அடிமறி மண்டிலம்' என்பதற்கு, 'நிலை மண்டில ஆசிரியப்பாவில் எந்த அடியை முதலில் வைத்துப் பொருள் கொள்ளினும் பொருள் மாறுபடாமல் இருப்பது...அடியை முன்னும் பின்னும் மறித்தும் (மாற்றி) பொருள் கொள்ளுமாறு நிற்றலால் இப் பெயர் பெற்றது'' என்பது இவர்தரும் விளக்கம் ஆகும்.[36] இவ்வகை ஆசிரியப்பா அளவடிகளால்தான் வருதல் வேண்டும். என்பது ஒரு மரபு வழிச் செய்தியாக உள்ளது. எனின், நேரிசை இணைக் குறள் ஆசிரியப்பாக்கள் கூட ஒவ்வோரடியிலும் பொருள் முற்றுப்பெறும்படி பாடுதல் கூடுமாதலின், நிலைமண்டிலம் மட்டுமே அடிமறிமண்டிலமாக வரும் எனக் கொள்ளுதல் கூடாது என்பது யா. க. விருத்தி உரையினால் அறியப்படும்.

ஆதலின் இடைவரும் அடிகள் குறளடி, சிந்தடி, அளவடி ஆகியவற்றில் எதுவாக வரினும் பொருள்முற்றுப் பெற்று

நிற்குமேல் அந்தப்பாவினையும், அடிமறி மண்டில ஆசிரியத்தின் வகையில் இணைத்துக் கூறுதல் சாலும். மண்டிலம் என்ற சொல் அளவொத்து வரும் பாவினைச் சுட்டுமெனக் கொண்டு நச்சினார்க்கினியர் 'மண்டிலவெண்பா' என்ற ஒன்றினைக் குறிப்பர். ஆயின், அடிமறி மண்டிலம் அளவொத்து வரும் அகவலைக் குறித்ததாகக் கொண்டனர் போலும். நேரிசை ஆசிரியப்பாவின் இடையிடையே குறளடியும் சிந்தடியும் வருவது இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா என்றனர்.[38] இக்கருத்தும் சிந்திக்கத்தக்கது. ஈற்றயலடி அளவடியாக வந்த ஆசிரியம் இடையடிகள் குறளும் சிந்துமாக வந்து இணைக் குறள் என்று பெயர்பெறுதல் முன்னரும் சுட்டப்பெற்றது.

யாப்புநூல் 'அகவல்' என்ற பெயர்க்காரணத்தைச் சுட்டியது புலவர் அரசர்க்குக் கூறிய அறிவுரையும், ஆசிரியர் மாணவர்க்குக் கூறிய பாட உரையும் இதனால் இயன்றமையால் காலப்போக்கில் ஆசிரியப்பா என்று பெயர் பெற்றிருக்கலாம் என்று ஊகிக்கிறார்.[39] 'ஆசிரியம் என்ற சொற்பொருள் கொண்டு எழுந்த ஊகமே இது.

குறுந்தொகையில், 'வேரல் வேலி,எனத்தொடங்கும் பாடல் ஒன்று மட்டுமே கடைச்சங்க நூல்களில் காணப்பெறும் நிலை மண்டில அகவல் என்பர் என்று இந்நூலார் இயம்பும் கருத்து ஏற்புடையதன்று. பல பாடல்கள் நிலைமண்டிலமாகக் காணப் பெறுவன.

பேராசிரியர் முதலியோர் கருத்திற் கிசைய இந்நூலார் அடிமறி மாற்றுப் பொருள்கோளினை உடன்பட்டு, ஆசிரியப் பாவினைத் தவிர்ந்து, ஏனைய மூன்றினையும் ஏற்றல் சுட்டற் பாலது.[41]

மேற்கோள் குறிப்புக்கள்

1. தொல்.பொ.செய். நூ 374
2. ,, 375
3. ,, இளம். ப. 477; பே.ப. 223; ப. 70
4. ,, இளம். ப, 476
5. ,, ந.ப. 71

6. Advanced Studies in Tamil Prosody, pp. 48-52
7. 8, 9. தொல்.பொ.செய். நூ. 420, 21, 22
10. தொல்.செய்.இளம். ப. 477
11. யா.வி.ப. 276-7
12. தொல்.சொல்.எச்ச நூ. 11
13. தொல்.செய்.பே.ப. 226
14. Advanced Studies in Tamil Prosody, pp. 59-60
15. யா.வி.ப. 275
16. தொல்.செய்.ந.ப. 139
17. ,, (பே) நூ. 428
18. ,, 429
19. சிலப்பதிகாரம், (உ.வே.சா. பதிப்பு), ப.
20. தொல்.செய் பே. ப. 296
21. Advanced Studies in Tamil Prosody, p.
22. தொல்.செய்.நூ. 426
23. ,, நூ. 455
24. ,, நூ. 373
25. ,, இளம். ப. 459
26. ,, ,, ப. 479
27. ,, நூ. 369, 70;374,75
28. ,, நூ. 339
29. யா.வி.ப. 267-8; 270, 272-4, 276-7
30. ,, ப. 269
31. வீ.சோ.நூ. 113
32. சி.பா.செய்.நூ. 8; மு.வீ.922—6
33. தொ.பி.நூ.223,226
34. சு.நா.நூ.157,8
35. ,, 158
36. யா.ஒ செய்.நூ.21
37. & 38. யா.அ.ப.59
39. யா.நூ. ப.45
40. இந்நூலில் சங்க இலக்கியத்தின் யாப்பியல் என்னும் பகுதியில் **நிலைமண்டிலம்** என்னும் தலைப்பின்கீழ் வருவன காண்க.
41. யா.நூ.ப.48

2. வஞ்சிப்பா

வஞ்சிப்பாவின் தோற்றம்

தொல்காப்பியர் காலத்தில் கவிஞர்களினால் புனையப் பெற்ற பாவடிவங்களில் வஞ்சிப்பாவும் ஒன்றாகும். புறத்திணைகளில் ஒன்றாகிய வஞ்சித் திணைக்கு உரிய பொருண்மையினைப் பாடுவதற்குத் தொடக்க காலத்தில் இவ்வகைப்பா பயன்படுத்தப் பெற்றிருத்தல்வேண்டும். இக்காரணம்பற்றி இதற்கு இப்பெயர் இடப்பெற்றிருத்தல் கூடும். அன்றியும், வஞ்சி என்ற சொல் சேரர்தலைநகரம், மரம், பெண் எனப் பலபொருள் பயத்தலின் வஞ்சிப்பா என்ற பெயரினை இப்பொருள்களுடன் தொடர்புறுத்திச் சிந்தித்தற்கும் இடம் உண்டு. ஆயினும், இத்தகைய சிந்தனைகள் யாவும் ஊகங்களாக அமையுமே அன்றி உண்மைகளாக அமைதல் அரிது.

தொல்காப்பியர் தம் காலத்து வழங்கிவந்த நால்வகைப் பாக்களையும் இரண்டு முதன்மைப்பாக்களில் அடக்கி அமைவு செய்துள்ள திறத்தினை முன்னர்க்கூறினோம். இங்ஙனம் நான்கினை இரண்டினுள் அடக்கிக் காண்பதற்கு அவர் மேற்கொண்ட அடிப்படை, இவற்றிற்கு இடையே பொதிந்துள்ள நடைப்பொதுமை ஆகும். இந்நடை ஒப்புமையினால் வஞ்சிப்பா ஆசிரியப்பாவிலும், கலிப்பா வெண்பாவிலும் அடங்கும் என்றார். இவர் கூறும் கருத்தினை நுணுகி நோக்கின், ஆசிரியப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் ஒரு புராதன மூல யாப்பு வடிவத்திலிருந்து குறிப்பிட்ட காலக்கட்டத்தில் இரண்டாகக் கிளைத்தவை என்பதும், அங்ஙனமே வெண்பாவும் கலிப்பாவும் வேறொரு மூலயாப்பினின்றும் தோன்றியவை என்பதும் புலனாகும். தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் முதலிய பல்வேறு திராவிட மொழிகளுக்கு இடையே காணப்பெறும் பொது இயல்புகளின் அடிப்படையில், அம்மொழிகள் யாவும் ஒரு புராதன மூலமொழியினின்றும் வெவ்வேறு காலக்கட்டங்களில் கிளைத்தவை என்று மொழியியலார் மேற்கொண்ட சிந்தனைப் போக்கினை யாப்பியல் ஆய்விலும் இயைத்துப் பார்த்தல் ஏற்புடையது. எனவே, ஆசிரியப்பாவிலிருந்து வஞ்சிப்பா தோன்றியது என்றோ, வஞ்சிப்பாவிலிருந்து ஆசிரியப்பா

தோன்றியது என்றோ எண்ணாது, இருவகைப்பாக்களுமே தொன்மைமிக்க ஒரு மூல யாப்பினின்றும் வெவ்வேறு காலச் சூழலில் தோன்றியிருத்தற்கு உரியன என்று முடிவு செய்தல் தக்கது. அவ்வாறே வெண்பாவிலிருந்து கலிப்பாவோ, கலிப்பா விலிருந்து வெண்பாவோ பிறந்தன என்று இயம்புவதற்கு இல்லை. இவ்விரண்டிற்கும் மூல யாப்பு வடிவம் ஒன்று மிகப் பழைய காலத்தில் வழங்கியது என்றும், அதிலிருந்து ஒரு மருங்கில் வெண்பாவும் பிறிதொரு சார்பில் கலிப்பாவும் கிளைத்து வளர்ந்தன என்றும் அனுமானிக்கலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் பயின்றுள்ள பாவடிங்களை ஆராயின், ஆசிரியப்பாவே பெருவழக்காகப் புலவர்களால் பயிலப் பெற்றுள்ள உண்மையும், தனிப்பட்ட வஞ்சிப்பாக்கள் அருகியே பாடப்பெற்றுள்ள நிலையும் புலனாகும். ஆசிரியப்பாக் களிடையே வஞ்சியடிகள் விரவி வருதலும், வஞ்சிப்பாக் களுக்கிடையே ஆசிரிய அடிகள் கலந்து வருதலும் நோக்கற் பாலன. வஞ்சிப்பாக்கள் யாவும் ஆசிரியத்தால் முடிதலும் சிந்திக்கத்தக்கது. இன்னோரன்ன காரணங்களினால், ஆசிரியப் பாவினுள் வஞ்சிப்பாவினை அடக்கிக் காட்டிய தொல்காப்பி யரின் யாப்பியல் திறம் உணர்ந்து மகிழத்தக்கது. தொல் காப்பியர் காலத்து நிலவிய ஆசிரிய, வஞ்சிப்பாக்களின் அமைப்பு,அவ்வரைச் சார்ந்து தோன்றிய சங்கப்புலவர் காலத்தும் நடைமுறையில் விளங்கியது என்று கருதுதல் ஏற்புடையது.

தூங்கல் ஓசை

வஞ்சிப்பாவினைத் தீர்மானிப்பது அதன்பால் பயின்று வரும் தூங்கல் ஓசையே ஆகும். எனவே, இவ்வகையாப்பில் வஞ்சிச்சீர்கள் பயின்று வருதல் சிறப்பாக எண்ணப்பெறும். தொல்காப்பியர் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியது தூங்கல் ஓசை என்று வரையறுத்துக் கூறியிருப்பினும்.[1] அதனைப் பின்னூலார் கூறியிருத்தல் போல் ஏந்திசைத் தூங்கல், அகவல் தூங்கல், பிரிந்திசைத்தூங்கல் என்று மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்திக் கூறவில்லை. ஒன்றிய வஞ்சித்தளையினால் தோன்றுவது ஏந்திசைத் தூங்கல் என்பதும், ஒன்றாத வஞ்சித்தளையினால்

வருவது அகவல் தூங்கல் என்பதும், இவ்விரு தளைகளுடன் ஏனைய பாக்களுக்கு உரிய தளைகளும் விரவி வருவதால் விளைவது ,பிரிந்திசைத் தூங்கல் என்பதும் பின்னூலார் கருத்து. தொல்காப்பியர் தூங்கல் ஓசையினை ஒன்றாகவே சுட்டியிருத்தலான், வஞ்சிஉரிச்சீர் பயின்றுவருதலையே வஞ்சிப்பாவின் சிறப்பிலக்கணமாகக் கருதியிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது.

தூங்கல் என்ற சொற்பொருள் குறித்து நூலாசிரியர் ஒன்றும் சுட்டவில்லை. எனின், இளம்பூரணர், ''தூங்கல் ஆவது அறுதியுற்ற ஓசைத்தாகி வருவது'' என்று குறித்துள்ளார். இங்ஙனம் வருவதற்கு உதாரணமாக, ''சுறமறிவன துறை எல்லாம்'' எனத் தொடங்கும் வஞ்சிப் பாடலை மேற்கோள்காட்டி, இதனுள் சீர்தோறும் ஓசை அற்றவாறு கண்டுகொள்க என்றும் குறித்தனர். பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவரும், அடியிறுதியில் தூங்காது, சீர்தோறும் தூங்கப்படும் ஓசையினை உடையது வஞ்சிப்பா என்று எழுதியிருத்தலும் இங்கு எண்ணுதற்குஉரியது. சீர் தோறும் தூங்கல் ஓசை வருதல் வேண்டும் என்று இவர் குறிப்பதால், வஞ்சிப்பாவில் வஞ்சி உரிச்சீர்கள் அறுபதும் பயின்று வருதலையே இவ்வகைப் பாவிற்குச் சிறப்பென்று எண்ணினர் என்பது தெளிவு.

தூங்கல் ஓசை குறித்துத் தொல்காப்பியர் வண்ணங்கள் பற்றிப் பேசும் பகுதியிலும் சுட்டியுள்ளார். ''தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சி பயிலும்'' என்பது நூற்பா.[2] தூங்கல் வண்ணமாவது வஞ்சி உரிச்சீர் பயின்று வரும் என்று இளம்பூரணர் தெளிவுறுத்தினார். இவ்வாறு வருதற்கு,

''வசையில்புகழ் வயங்குவெண்மீன்
திசை திரிந்து தெற்கேகினும்''

எனத் தொடங்கும் பட்டினப் பாலையின் அடிகளை உதாரணம் காட்டினார். எனவே, தூங்கல் ஓசை என்பது தொல்காப்பியரின் காலத்தில் அல்லது அவருக்கு முற்பட்ட காலத்தில்

ஏந்திசைத் தூங்கலையே சிறப்பாகக் குறித்திருத்தல் வேண்டும் என்ற நம் கருதுகோள் உறுதிபெறுகிறது.

வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய சீர்கள்

மூவசைச்சீர்கள் அறுபத்து நான்கு வகைப்படும் என்பது தொல்காப்பியர் கருத்து. அவற்றுள், வெண்பாவிற்கு உரியவை நேரீற்றில் முடியும் நால்வகை மூவசைச்சீர்கள் ஆகும். இவை தேமாங்காய் முதலிய நான்கு வாய்பாட்டினால் சுட்டப் பெறுவன. இவை நீங்கலாக, எஞ்சிய அறுபது வகை மூவசைச் சீர்களும் வஞ்சிப்பாவில் பயின்று வரும் என்பது தொல்காப்பிய விதி.[3] இந்த வஞ்சி உரிச்சீர்கள் வஞ்சிப்பாவில் மட்டுமே வழங்கும். ஏனைய பாக்களில் பயிலப் பெறா.

எனின், ஏனைய பாக்களுக்கு உரிய சீர்களும் வஞ்சிப்பாவி னுள் வரப்பெறும் என்று வரையறை செய்தனர்.[4] "வஞ்சி மருங்கின் எஞ்சிய வுரிய" என்பதால், வஞ்சிப்பாவின் யாப்பி லமைந்த நெகிழ்வுத் தன்மை புலனாகும். தொல்காப்பியர் பயின்றுள்ள வஞ்சிப்பாடல்களில் வஞ்சி உரிச்சீர்கள் மட்டுமே வருவன மிகுதி என்பதும், ஒரு சில பாடல்களில் ஏனைய பாக்களுக்கு உரிய சீர்களும் விரவி வருவன என்பதும் அவர் செய்துள்ள விதிகளினால் உய்த்துணரப்படும். ஏனைய சீர்கள் வஞ்சிப்பாவில் விரவி வருவதால், பின்னூலார் சுட்டிய அகவல் தூங்கல், பிரிந்திசைத் தூங்கல் என்னும் ஓசை விகற்பங்களும் அத்தகைய வஞ்சிப்பாக்கள் பெற்று வந்தன என்பதும் நுணுகி நோக்கின் புலனாகும். எனின், அவற்றைத் தனிப்பெயர் கொடுத்துத் தொல்காப்பியர் காலத்து வழங்காமைக்குக் காரணம், அங்ஙனம் வருதல் சிறுபான்மையாக இருந்தமையே எனலாம்.

ஏனைய உரிச்சீர்கள் வஞ்சிப்பாவில் இடம்பெறும் திறம் குறித்து உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கம் எண்ணற்பாலது. எழுத்தெண்ணி வகுக்கப் பெறும் கட்டளையடி பெறாத வஞ்சிப்பாவில் ஈரசைச்சீர் பதினாறும் மூவசைச்சீர் அறுபத்து நான்கும் வரப்பெறும் என்று நக்சினார்க்கினியர் விளக்கினர்.

இதனால் ஆசிரிய உரிச் சீரும் வெண்பா உரிச்சீரும் வஞ்சிப்பா வில் பயிலப்பெறுதலைத் தெளிவு செய்தனர். வெண்பா உரிச் சீரே கலிப்பாவிற்கும் உரியதாக வருதலின், அதனைத் தனியே ஓதவில்லை.

இனி, வஞ்சி உரிச்சீர் பிற பாக்களில் பயிலாது என்பதற்குப் பேராசிரியர் தரும் விளக்கம் காணத்தக்கது. வஞ்சி உரிச்சீர் பிற பாக்களை ஆக்காது. எனின், ஒழிந்த ஆசிரிய உரிச்சீரும் வெண்பா உரிச்சீரும் வஞ்சிப்பாவினை ஆக்கும் என்று விளக்கினர். ''வசையில் புகழ் வயங்குவெண்மீன்'' எனத் தனசீர் முன்னர்த் தான் வந்தும், 'திசை திரிந்து தெற்கேகினும்' என இயற்சீர் முன்னர்த் தன்சீர் வந்தும் 'தற்பாடிய தளி உணவின்' எனத் தன்சீர் முன்னர் வெண்சீர் வந்தும் தூங்கலோசை தோன்றியது. ''புள்தேம்பப் புயல்மாறி'' என வெண்சீரின் முன்னர் வெண்சிர் வந்து தூங்கலோசை பிறந்தது என்றார். 'புள்ளும் துயின்று புலம்பும் கூர்ந்து' என ஆசிரிய உரிச்சீர் வந்தும் தூங்கலோசை தோன்றும் என்று இவ்விரு உரை யாசிரியரும் இயம்பியிருத்தல் எண்ணத்தக்கது. இந்த அடியினை நாலசைச்சீர் இரண்டுபயின்றுவந்த வஞ்சியடியாகப் பிற்காலத்து யாப்பியலார் கருதுவர் என்பதும் குறிப்பிடற்பாலது.

வஞ்சிப்பாவின் தளை

இங்ஙனம் இன்னசீர் முன்னர் இன்னசீர் வருவது இன்ன தளை என்ற வரையறை தொல்காப்பியரின் காலத்து யாப்பியலில் காணப்பெறினும், வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய தளையினை அவர் பெயர்சுட்டிக் கூறவில்லை. நிலைமொழி வஞ்சிஉரிச்சீராக நின்று, வருஞ்சீர் முதலசையோடு ஒன்றுவது ஒன்றிய வஞ்சித்தளை எனவும், ஒன்றாதது ஒன்றாத வஞ்சித் தளை எனவும் பின்னூலார் வழங்குவர். எனினும், நிலை மொழியாகிய வஞ்சிஉரிச்சீர் தானே நின்று இப்பாவிற்கு உரிய ஓசையினை உணர்த்துதலின், தொல்காப்பியர் வஞ்சித்தளை யினைக் கொள்ளவில்லை எனலாம். ''தன்சீர் உள்வழித் தளை வகை வேண்டா'' என்பது அவர் கருத்து. ஆயினும் ஆசிரியத் தளை, வெண்டளை, கலித்தளை ஆகியவற்றைப் பெயர் சுட்டிக்

கூறும் ஆசிரியர் உறுதியாக வஞ்சித்தளையினையும் ஏதாவது ஒரு நூற்பாவில் சுட்டினாராதல் வேண்டும். அந்த நூற்பா நமக்குக் கிடைக்கவில்லை என்று தோன்றுகிறது.

வஞ்சிப்பாவில் எல்லாப் பாக்களுக்கும் உரிய சீர்கள் வருதல் அவர்க்கு உடன்பாடாகலின், எல்லாத்தளைகளும் வருதலும் அவர்க்கு உடன்பாடே என்று கொள்ளலாம். அந்தச் சீர்கள் நின்று வஞ்சிப் பாவிற்கு உரிய தூங்கலோசையினைத் தோற்றுவித்தல் வேண்டும் என்பது உரையாசிரியர்களின் உள்ளம் ஆகும்.

வஞ்சிப்பாவிற்குரிய அடி

இருசீர்கள் பயின்றுவரும் குறளடியினால் பாடப்பெறுவது வஞ்சிப்பா என்பது தொல்காப்பிய விதி.[5] இதுவே வரையறை யுடைய வஞ்சிப்பாவின் அடி என்பர் பேராசிரியர். இங்ஙனம் குறளடியினால் பாடப்பெறும் வஞ்சிப்பாட்டினைப் பின்னூலார் சம நிலை வஞ்சி என்று சுட்டுவர். இக்குறளடியில் பயின்றுவரும் ஒவ்வொரு சீரிலும் மூன்றெழுத்து முதல் ஆறெழுத்து வரை அமைந்திருக்கும்.[6] ஆதலின், வஞ்சிப்பாவில் பயின்றுவரும் அடிகளைச் சீர் வகையினால் நோக்குமிடத்துக் குறளடியாகவும், கட்டளை வகையினால் காணுமிடத்துக் குறளடி, சிந்தடி, அளவடி ஆகியவற்றுள் ஒன்றாகவும் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பது தெளிவு.

பேராசிரியர்,

''கொன்றுகோடுநீடு கொலைக்களிறுகடாம்''

எனவரும் வஞ்சியடியின் முதற்சீரின் மூன்றெழுத்தும், இரண்டாம் சீரில் ஆறெழுத்தும் பயின்றுள்ளன என்பர். குற்றியலுகரமும் ஒற்றும் நீக்கி எண்ணுதல் யாப்பியல் மரபாதலின் இவ்வாறு எண்ணினர். ''நுந்தைகாடு'' என்ற வஞ்சியுரிச்சீர் ஈரெழுத்தானும் வந்தது என்பர். இங்கு, மொழி இறுதிக் குற்றியலுகரமேயன்றி, மொழி முதற் குற்றியலுகரமும் எண்ணப் பெறாமையின் இவ்வாறு கருதினார். இங்ஙனம் வருதல் மிகவும் அருகிய வழக்காகும்.

இருசீரடி வஞ்சிப்பாவிற்குச் சிறப்பாக உரியது. எனின் முச்சீரடி வருதலையும் தொல்காப்பியர் குறித்தனர்.[7] இங்ஙனம் முச்சீரடி பெற்று வருதல் சிறுபான்மை வழக்கு எனலாம். முச்சீரடி பெற்றுவரும் வஞ்சிப்பாவினை வியநிலை வஞ்சி என்ற பெயரினால் பிற்காலத்து யாப்பியலார் பெயர் குறித்தனர். முச்சீரடி என்று தொல்காப்பியர் சுட்டியது கட்டளையடி அன்று, சீர்வகை அடி என்பது பேராசிரியரின் உரையினால் தெளியலாம்.[8] முச்சீரடி சான்றோர் பாடிய வஞ்சிப் பாடல் களில் பயில வழங்காமையினை நச்சினார்க்கினியர் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இருசீரடியினால் மட்டுமே யாக்கப்பெறும் வஞ்சிப்பா வினைக் **குறளடி வஞ்சி** என்றும், முச்சீரடியினால் வருவதனைச் **சிந்தடி வஞ்சி** என்றும், முச்சீரடியினால் இரண்டுவகை அடி களும் விரவி வருவதை **மயக்கடி வஞ்சி** என்றும் கூறும் மரபும் உண்டு. புறநானூற்றில் (4)

''தோல், துவைத்தம்பில் துளைதோன்றுவ
நிலைக்கொராஅ இலக்கம் போன்றன''

என்று குறளடியும் சிந்தடியும வந்தமையினால் இப்பாட்டு மயக்கடி வஞ்சி என்று கூறப்பெறும் என்பர் நச்சினார்க் கினியர்.[10]

அசை கூன் ஆதல்

வஞ்சிப்பாவில் குறளடியிலும் சிந்தடியிலும் அசையே கூனாக வருதலைத் தொல்காப்பியர் குறித்தனர் (நூ. 355). ''புறநானூற்றுப் பாடலில் (4), ''வாள், வலம்தர மறுப் பட்டன'' என்றும், ''அடி, அதர்சேறலின் அகம் சிவந்தன'' (புறம். 4) என்றும் முறையே நேரசையும் நிரையசையும் கூனாக வந்தன. ''**வண்டு**, மலர்சேர்ந்து வரிபாடின'' (புறம்.4) எனவும், ''**களிறு**, கதவெறியாச் சிவந்துராய்'' (புறம். 4) எனவும் முறையே நேர்பசையும் நிரைபசையும் கூன் ஆயின.

அடியின் முதலில் மட்டுமன்றி, இடையிலும் கடையிலும் கூட, அசை கூனாக வருதலை,

''கலங்கழாஅலிற், **றுறை** கலக்கானாதே''
''மாவழங்கலின் மயக்குற்றன **வழி**''
''தேரோடத் துகள்கெழுமின **தெருவு**''

எனவரும் மேற்கோள்களினால் நச்சினார்க்கினியர் தெளிவுறுத்தினர். இக்கருத்து யா. வி. உரையாசிரியரின் கருத்தினை அடியொற்றியதாகக் கொள்ளத்தக்கது.[11] எனின், பேராசிரியர் இவர் கருத்தினை உடன்படவில்லை. இதனை ''இனி, இடையும் இறுதியும் கூனாம் என்பாரும் உளர். அது வஞ்சித்தூக்கு இரண்டுகொள்ள வருமாயின் அமையும் என்பது. என்றார்க்கு, 'வாள் வலந்தர' என்பதனை ஒரு சீராகக் கோடுமெனின், ''யாத்தசீர்'' என்றதனான் வலந்தருதல் வாள்மேற் சென்று, வருகின்ற பயனிலை நின்றுவற்றும் என்பது. ''எனவரும் உரைப் பகுதியினால் உணரலாம். **'வாள்'** என்பதை முதனிலைக் கூனாகக் கொண்டால் தான், அச்சொல் மறுப்பட்டன' என்னும் பயனிலை கொண்டு முடியும். 'வாள் வலந்தர' என்பதனுடன் சென்றுசேரின், வலந்தருதல் என்ற வினைக்கு வாள் எழுவாயாகி,'மறுப்பட்டன' என்ற பயனிலைக்கு (வினைக்கு) எழுவாய் இல்லாது வற்றி நிற்கும் என்பது அவர் கருத்து.

வஞ்சிப்பாவின் இறுதி

தொல்காப்பியர், ''வஞ்சித் தூக்கே செந்தூக்கு இயற்றே'' என்று குறித்தனர். தூக்கெனினும் இறுதி எனினும் ஒரு பொருளன என்றும் செந்தூக்கு எனினும் ஆசிரிய ஈறு எனினும் ஒக்கும் என்றும் இளம்பூரணர் பொருள் உரைப்பர். வஞ்சிப் பாவின் இறுதி ஆசிரியப்பாவின் இறுதிபோல ஈற்றயலடி முச்சீரான் வருதலும், நாற்சீரான் வருதலும் கொள்ளப்படும் என்பர்.

வஞ்சிப்பா இருசீரடியினாலும் முச்சீரடியினாலும் வரும் என்ற ஆசிரியர், அதன் இறுதியும் அவ்வாறு வருமோ என்னும் ஐயத்தைப் போக்கவே, ஆசிரியப்பாவின் இறுதியினைப்போல் வழங்கும் என்றனர். 'தொடியுடைய தோள் மணந்தனன்' என்னும் புறநானூற்றுப் பாடலில் (239),

''இடுக ஒன்றோ சுடுக ஒன்றோ
படுவழிப் படுகஇப் புகழ்வெய்யோன் தலையே''

என்று ஈற்றயலடி நாற்சீரான் வந்தது என்பர் இளம்பூரணர், ''பூந்தாமரை போதலமர'' என்னும் பாட்டினுள்,

''மகிழு மகிழ்தூங் கூரன்
புகழ்தல் ஆனாப் பெருவண்மையனே''

என்று ஈற்றயலடி முச்சீரான் முடிந்தது என்பர். பேராசிரியர், 'வாள், வலந்தர மறுப்பட்டன' என்னும் வஞ்சிப் பாடலில் (புறம்.4)

''தாயில் தூவாக் குழவி போல
ஓவாது கூஉநின் உடற்றியோர் நாடே''

என்று மண்டில ஆசிரியத்தால் முடிந்தது என்றார். 'அரிமயிர்த் திரள்முன்கை' என்னும் வஞ்சிப் பாட்டினுள் (புறம்.11),

''ஒள்ளழற் புணர்ந்த தாமரை
வெள்ளி நாராற் பூப்பெற் றிசினே.''

என்று ஈற்றயலடி முச்சீர்த்தாகி வந்த செந்தூக்கின் இயல்பின தாய் இற்றது என்றார். இனி ஆசிரிய ஈறு தனிச்சொல் பெற்று முடியவேண்டும் என்று பிற்காலத்து நூல் செய்தார் எண்ணினர்.[12] அவ்வாறு அமைத்துப் பாடும் மரபு சான்றோர் செய்யுளில் காணப்பெறாமையான் பிற்காலத்துப்புது இலக்கண மரபினை முற்காலத்துச் செய்யுள்கட்குப் பொருத்திப் பார்த்தல் கூடாது என்று பேராசிரியர் கூறுதல் கருதத்தக்கது (பு.266) யாப்பியல் வரலாற்றில் பரிணாம வளர்ச்சியைக் கருத்திற் கொண்டு இங்ஙனம் கால உணர்ச்சியுடன் கருத்துரைக்கும் இடங்கள் அவர்தம் ஆய்வுள்ளத்தினைப் புலப்படுத்துவன வாகும்.

வஞ்சிப்பாவின் ஈற்றடி வரைந்தோதப் பெற்றமையான், இடையில் எல்லா அடிகளும் வரப்பெறும் என்று பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் எண்ணினர். பட்டினப்பாலையினை வஞ்சிப்பாட்டென்று கொண்ட இவர் அதனுள்,

''நேரிழை மகளிர் உணங்குணாக் கவரும்
கோழி எறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை''

என்று முறையே ஆசிரிய அடியும் வெண்பா அடியும் இடையில் வந்தன என்று எடுத்துக் காட்டினர்.

பதிற்றுப்பத்தில் பல பாடல்கள் செந்தூக்கும் வஞ்சித் தூக்குமாக வந்துள்ளன (எ.டு. 13,20,22,25) ஆசிரிய அடிகளும் வஞ்சி அடிகளும் கலந்து வரும் பாடல்களைக் காணுங்கால். ''வஞ்சித்தூக்கே செந்தூக்கியற்றே'' என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவின் பொருண்மை புலனாகும். வஞ்சிப்பாவில் எல்லா அடிகளுமே வஞ்சி அடிகளாக வாரா என்பதும், இறுதியடிகள் உறுதியாக ஆசிரியமாக அமையும் என்பதும் உணரப்படும்.

வஞ்சிப்பாவில் நேரீற்றியற்சீர்

வஞ்சிப்பாவின் அடியீற்றின்கண் தேமா, புளிமா என்னும் வாய்பாடுடைய நேரீற்றியற்சீர்கள் இரண்டும் நில்லா என்றும் அடிமுதற்கண் நிற்கப்பெறும் என்றும் எண்ணினார் இளம் பூரணர்.[13] கட்டளையடிபெறாது சீர்வகை அடி பெற்றுவரும் வஞ்சிப்பாவின் ஈற்றில் நேரீற்றியற்சீர் இரண்டும் நிலைமைப் படா என்பர் பேராசிரியர்.[14] ஏனைய பாக்களுக்குச் சீரியைந் திறுதல் வேண்டப்படுதல் போல் வஞ்சிப்பாவிற்கும் நேரப்படும். அவ்வளவோடன்றி, சீர்தோறும் தம்முள் வேறுபாடு தோன்றத் தூங்கப்படும் ஓசை வஞ்சிப்பாவிற்கு வேண்டப்படுதலின், அவ்வோசை பயவாத தேமா, புளிமா என்னும் நேரீற்றியற்சீர் இரண்டும் இப்பாவில் பயிலா. ''இறுதிநில்லா'' என்ற நூற்பாத் தொடர், இறுதியொடு நில்லா எனப் பொருள்தரும் என்பர். இருசீர்களுள் முதற்சீர் வருஞ்சீரொடு தொடருங்கால் இறுதல் தொழில் பெறுவது நின்றசீராகலின், மேற்சுட்டிய இயற்சீர்கள் இரண்டும் தூங்கலோசைப்பட முதற்கண் வாரா என்றார் பேராசிரியர். இதற்குச் சான்றாக,

> ''கொற்றக் கொடிஉயரிய''
> ''களிறுமக தவெறிந்தனவே''

என்ற அடிகளில் நேரீற்றியற்சீர்கள் முதற்கண் தூங்கலோசை பெறாது நிற்றலைச் சுட்டினர். 'நேரீற்றியற்சீர் வாரா' என்று விலக்கியதால், கூவிளம், கருவிளம் என்னும் நிரை

யீற்று இயற்சீர்கள் இரண்டும் முதற்கண் தூங்கலோசை பெற்று வரும் என்றார். இவ்வாறு வருதற்கு,

''**அகல்வயல்** மலைவேலி'' (புறம்.17)
''**மேதக** மிகப்பொலிந்த (மதுரைக்),

என்ற அடிகளைப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் மேற்கோள் தந்தனர். இவ்வரையறை நேர்நிலை வஞ்சிப்பாவிற்கே (— சமனிலை வஞ்சி) கொள்ளப்படும் என்றும், வியனிலை வஞ்சிக்கு உரியதன்று என்றும் இருவரும் எண்ணினர்.[15]

நேரீற்றியற்சீர் வஞ்சிப்பாவின் இறுதியின் நில்லா என்று இளம்பூரணர் கொண்ட பொருளை இவ்விருவரும் உடன்பட்டிலர். இறுதிக்கண் நிற்றல் பெரும்பான்மை என்று கொண்டு,

''மண்டிணிந்த **நிலனும்**
நிலனேந்திய **விசும்பும்**
விசும்புதைவரு **வளியும்**
வளித்தலைஇய **தீயும்**
தீமுரணிய **நீரும்**''

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலை மேற்கோள் காட்டுவர். நலிந்து கூறிய வழி, இவ்விரு சீர்களும் முதற்கண் ஒரோ வழி தூங்கலோசை பயக்கும் என்று கூறி,

''**புன்கால்** புன்மருதின்''
''**நோன்தாள்** திங்கரும்பின்''

என்ற அடிகளை உதாரணம் உரைத்தனர்.

வஞ்சிப்பாவின் பாடுபொருள்

புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல்' செவியறிவுறூஉ என்னும் பொருண்மையில் கலிப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் வரப்பெறா என்று தொல்காப்பியர் வரைந்தனர்.[19] ஆதலின், இப்பொருண்மையில் வெண்பாவும், ஆசிரியப்பாவும், இவையிரண்டும் கலந்த மருட்பாவும் வரப்பெறும் என்று இளம்பூரணர் எண்ணினர். இந்நான்கு பொருண்மை தவிர ஏனைய பொருள் குறித்து வஞ்சிப்பா பாடப்பெறும் என்பது புலனாகும். பெரும்பாலும் புறப்பொருள் பற்றிய வஞ்சிப் பாடல்கள்

மிகுதியாக உள்ளன. பட்டினப்பாலை அகப்பொருள் பற்றிய வஞ்சிப்பாடல் ஆகும். கடவுளை முன்னிலைப் படுத்திப் பரவும் வாழ்த்து வகையிலும் வஞ்சிப்பா கலிப்பாவினைப்போல வருதல் உண்டு.[17]

தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்

தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப்பின் தோன்றிய சங்கப்பாக் களில் காணப்பெறும் வஞ்சிப்பாக்களின் அமைப்பினைக் குறித்துப் பின்னர் தனித்தலைப்பில் ஆராயப் பெற்றுள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களுக்குப் பின்னர் எழுந்த யாப்பிலக்கணங் களில் காக்கைபாடினியம், அவிநயம் முதலியவற்றில் வஞ்சிப்பா பற்றிய வரையறை காணப் பெறுகிறது. வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய ஓசையினைத் தூங்கிசை என்று காக்கைபாடினியாரும் தூங்கல் ஓசை என்று அவிநயனாரும், தூங்கல் ஓசை என்று மயேச்சுரரும் குறித்தனர். தனக்கு ஓதப்பெற்ற தளைகளையும், அடிகளையும் உடையதாய்த் தனிச்சொல் பெற்றுச் சுரிதகம் கொண்டு முடிவது வஞ்சி எனப் பெயர் பெறும் என்று காக்கைபாடினியார் வரை யறை கண்டனர். தனிச்சொல் பெறுதல் என்பது தொல்காப்பி யத்திற் சுட்டப்பெறவில்லை என்பதும், அஃது அந்நூலிற்குப் பின் எழுந்த ஒரு கருத்து என்பதும் குறிப்பிடற்பாலன. வஞ்சிப்பாவின் முதல் இடை கடை ஆகிய மூன்றிடங்களில் யாதானும் ஒன்றில் தனிச்சொல் வருதலை, யா. வி. உரை யாசிரியர் சான்றுகாட்டி விளக்கியுள்ளார்.[18] வஞ்சிப்பா சுரிதகம் பெற்று முடியும் என்று தொல்காப்பியர் வெளிப் படையாகக் கூறவில்லை. எனினும், 'வஞ்சித் தூக்கே செந் தூக்கியற்றே' என்ற நூற்பாவினால் வஞ்சிப்பாவின் இறுதி ஆசிரிய அடிகளைக் கொண்டு முடியும் என்று குறிப்பாகச் சுட்டினர். ஆசிரிய இறுதி என்று தொல்காப்பியர் சுட்டியது சுரிதகத்தினையே என்று காக்கை பாடினியார், அவிநயனார் கொண்டனர். எனின், இவர்கள் சுரிதகம் என்று பொதுப்படக் குறித்தனர். அதனை ஆசிரியச் சுரிதகம் என்று தெளிவுபடுத்திய வர் மயேச்சுரர்.[19]

வஞ்சிப்பாவின் இருசீர் அடியில் நான்கெழுத்து முதல் பன்னிரண்டு எழுத்து வரை காணப்படும். முச்சீரடிவரின், மேலும் ஒரு எழுத்து மிகும். ஆதலின், வஞ்சியடி பத்துநிலம் பெறும். நான்காம்பாவாகிய வஞ்சி நான்காம் குலமாகிய வேளாண் பாவாகும்; வஞ்சிப்பா பத்துநிலம் பெறுதல் போல், வேளாண்குலமும் ஆணைவழி நிற்றல்,மாண்வினை தொடங்கல் முதலிய பத்துத் தொழில்கள் பெறும் என்று பழைய நூற்பாக்கள் சுட்டுவன [20]

வெண்பா முதலிய நான்கு பாக்களும் அந்தணர் முதலிய நான்கு குலத்தார்க்கும் உரியவை என்று வாய்ப்பியம் என்னும் நூலுடையார் கூறுதலும் இவண் குறிப்பிடற்பாலது. இத் தகைய கருத்துக்கள் சங்கம் மருவிய காலத்தில் தோன்றிப் பாட்டியல் நூல்களில் இடம்பெற்றன.

யாப்பருங்கலமும், காரிகையும்

காக்கைபாடினியார் மதம் பற்றிப் பெரிதும் யாப்பிலக்கணக் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்துதல் யாப்பருங்கலம், காரிகை ஆகிய நூல்களின் போக்காக உள்ளது. தூங்கலிசையுடன் வருவது வஞ்சிப்பா என்றும், அது தனிச்சொல் பெற்று அகவலினால் முடியும் என்றும் யா.கலம் சுட்டியது. காரிகை, ''தனிச்சொல் வந்து. மறைதலின் வாரத்தினாலிறும் வஞ்சி'' என்று ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்று முடிதலைக் குறித்தது.[21]

தூங்கல் என்று பொதுப்படக் கூறப்பெற்றதே அன்றி, அது மூவகைப்படும் என்ற கருத்து யா.வி உரையில் தான் சுட்டப் பெற்றது.[22] ஒன்றிய வஞ்சித்தளையினால் வருதல் ஏந்திசைத் தூங்கல்; ஒன்றாத வஞ்சித்தளையினால் வருதல் அகவல் தூங்கல்; இவ்விருவகைத் தளைகளுடன் ஏனைய தளைகளும் விரவிவருதல் பிரிந்திசைத் தூங்கல் எனப் பெறும் என்பர் யா.கா. உரையாசிரியர்.[23]

வஞ்சிப்பாவின் வகையும் தொகையும்

ஒருசாரார் வேற்றடி விரவாத வஞ்சிப்பாக்களை, **'இன்னியல் வஞ்சிப்பா'** என்றும், வேற்றடி விரவிய வஞ்சிப்

பாக்களை, **'விரவியல் வஞ்சிப்பா'** என்றும் கூறுவர் என்பது யா.வி.உரையினால் புலனாகும். குறளடியினாலும் சிந்தடியினாலும் வரும் வஞ்சிப்பாவினை இவ்விரு வகையினாலும் உறழ நான்காகும். அவையாவன

1. இன்னியற் குறளடி வஞ்சிப்பா
2. விரவியற் குறளடி வஞ்சிப்பா
3. இன்னியற் சிந்தடி வஞ்சிப்பா
4. விரவியற் சிந்தடி வஞ்சிப்பா

இந்நான்கு வகை வஞ்சிப்பாக்களையும் மூன்றுவகைத் தூங்கல் ஓசையினாலும் உறழப் பன்னிரண்டாகும். பதினாலு வகைத் தளையும் இப்பாவில் வழங்குதலின், இந்தத் தொகையினால் மேற்சுட்டிய நான்குவகை வஞ்சிப்பாக்களையும் உறழ ஐம்பத்தாறாகும். இந்தத் தொகையினை மூன்று வகைத் தூங்கல் ஓசையினாலும் உறழ 168 வகை வஞ்சிப்பாக்கள் கிடைக்கும். இன்னும் இவற்றைப் பலவாறாக விகற்பிக்கலாம் என்பது யா.வி.உரையாசிரியர் கருத்து. இவற்றில் இன்றியமையாத எட்டுவகை வஞ்சிப்பாவிற்கு உதாரணச் செய்யுள்களையும் தம் உரையில் தந்துள்ளார்.[24]

பட்டினப்பாலையினை வஞ்சிநெடும்பாட்டு என்றே யா.வி. உரையும் யா.கா. உரையும் சுட்டுகின்றன. இதனை ஆசிரிய அடி விரவி வந்த ஏந்திசைத் தூங்கல் விரவியற் குறளடி வஞ்சிப்பா என்று யா.வி.உரை இயம்புகிறது.[25] இவ்வுரைகளின் கருத்தினைப் பின்பற்றியே தமிழ் விடுதூது,

> ''பாடியதோர் **வஞ்சிநெடும் பாட்டால்** பதினாறு
> கோடிபொன் பெற்றதுநின் கொற்றமே''

என்று பட்டினப் பாலையினை வஞ்சிநெடும் பாட்டு என்னும் பெயரினால் போற்றிடக் காணலாம்.

வீரசோழியத்தில் வஞ்சிப்பா

யா.கலம், காரிகை கூறும் கருத்துக்களைப் பின்பற்றியே புத்தமித்திரனார் வஞ்சிப்பாவிற்கு இலக்கணம் உரைத்துள்ளார்.

முச்சீரடியாகிய சிந்தடியும் இருசீரடியாகிய குறளடியும் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியன என்றும், தனிச்சொல் பெற்று ஆசிரியச் சுரிதகத்தினால் முடியும் என்றும் தொகுத்துக் கூறினார்.[26] முச்சீரடி வஞ்சிப்பாட்டிற்கு. ''மிக்க கூன் விதி முறை வகுத்தலும்'' என்ற பாடலை வீரசோழிய உரையாசிரியர் எடுத்துக்காட்டினர். இப்பாடல் கூன், வகையுளி, அளபெடை முதலியன செய்யுளில் பெறுதற்குரிய நிலைகளை விளக்கிக் கூறும் நூற்பாவாக உள்ளது. இதனை இந்நூலில் உரையாசிரியரே பாடியிருத்தல் கூடும் வஞ்சியடியின் முதலினும் இடையிலும் இறுதியிலும் கூன் வருதல் உண் டென்றும், அதன் இறுதியிலும் நடுவிலும் அசை கூனாய் வருதல் சிறப்பென்றும் பெருந்தேவனார் குறித்தனர். இவர் கருத்து யா.வி. உரையாசிரியர் குறிப்புடன் ஒத்ததாக உள்ளது.

வஞ்சிப்பாவின் இலக்கணத்தைக் கூறும் வகையில் பிற் காலத்தில் தோன்றிய நூல்கள் பலவும் ஒன்றுபடுகின்றன.[27] சிதம்பரப்பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல்விளக்கம், முத்துவீரியம், யாப்பொளி. யாப்பதிகாரம், யாப்புநூல் என்பன பெரும்பாலும் காரிகை வழிநின்று வஞ்சிப்பாவினை வரையறை செய்தன.

குமரகுருபரர் குறளடி வஞ்சிப்பாவிற்கு எடுத்துக் காட்டாகப் பாடியுள்ள ''வையமீன்ற மறைக்கிழவனும்'' என்ற பாடலின் அடிதொறும் முதற்கண் பொதுச்சீர் பதினாறும் வந்தன; மேலும் வஞ்சியுரிச்சீர் நான்கும் பயிலப் பெற்றுள்ளன. இப்பாடலில் ஒரு முழு அடி ஆசிரிய அடியாக வந்தது. வஞ்சிப்பாவில் ஆசிரிய அடியேயன்றி வெள்ளடியும் விரவி வருதல் பட்டினப்பாலையில் காணலாம். வஞ்சிப்பாவின் அடி யீற்றில் அவன் என்ற அசை கூனாக வருதற்கும் மேற்சுட்டிய குமரகுருபரரின் பாடலில் சான்று உண்டு. இப்பாடல் தனிச் சொல் பெற்று நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகத்தால் இற்றது. இவர் பாடியுள்ள ''கடித்தாமரைக் கண்ணான்விழிக் கமலந்தர'' எனத் தொடங்கும் சிந்தடி வஞ்சிப்பா இரண்டடியினால் நடந்து தனிச்சொல் பெற்று எழுசீர் ஆசிரியச் சுரிதகத்தால் முடிந்தது.

தொன்னூல் விளக்கம் வஞ்சிப்பாவின் சிற்றெல்லை மூன்றடி என்று வரையறுத்தல் சுட்டத்தக்கது. வஞ்சிப்பா ஆசிரியப்பா வுடன் ஒத்தலின், பின்னதைப் போலவே முன்னதும் மூன்றடி யிற் குறையாது வரும் என்று இந்நூல் இயம்பியது எனலாம்.

முத்துவீரியம் காரிகை உரையாசிரியர் கூறிய மூன்றுவகைத் தூங்கல் ஓசை பற்றிய கருத்துக்களையும் நூற்பா வடிவில் வழங்கியது. அவ்வாறே யாப்பொளியும் எடுத்துரைக்கக் காணலாம். யாப்பதிகாரம் என்னும் நூலாசிரியர் பெரும்பாலும் வஞ்சி உரிச்சீர்களும் இருவகை வஞ்சித்தளைகளும் வருதலே சிறப்பு என்ற கருத்தினர்.

யாப்புநூலார் நால்வகைப் பாக்களில் வஞ்சிப்பாவினையே முதலில் வைத்துக் கூறுதல் நோக்கத்தக்கது. இவரும் வஞ்சிச் சீர் பயின்று வருதலையே சிறப்பாகக் குறித்தனர். 'வஞ்சி' என்ற சொற்பொருள் குறித்த சிந்தனையும் யாப்பு நூலில் இடம் பெற்றது. ''வஞ்சிக்கொடி போல நீண்டு நிற்றல் பற்றிப் பெயரமைந்து இருக்கலாம்'' என்று இந்நூலிற் சுட்டப் பெறும் கருத்து சிந்தனைக்கு உரியது.[28] ''மொழிப் பொருட் காரணம் விழிப்பத் தோன்றா'' எனத் தொல்காப்பியர் சுட்டுதலின், வஞ்சி என்ற சொல் ஒருவகைப் பாவினைக் குறித்த வரலாறு தெளிவாகப் புலப்படவில்லை. வஞ்சி, நங்கை யினை உணர்த்தலின், நடையினால் பெண்தன்மை வாய்ந்த பாட்டினைக் குறித்ததாகவும் கருதலாம். வஞ்சிப்பாவினின்றும் ஆசிரியப்பா வளர்ந்திருத்தல் வேண்டும் என்று இந்நூலார் இயம்பும் கருத்திற்கு இருவகைப்பாவின் பொது இயல்புகள் ஒரு காரணமாக அமையலாம். அன்றியும், இருசீரடி, முச்சீரடி களினால் உருவாகும் வஞ்சிப்பாவினின்றும், இவ்விருவகை அடியும் விரவுதலுடன், நாற்சீரடியும் பயின்றுவரும் ஆசிரியப்பா பரிணாமப்பட்டு வளர்ந்திருத்தல் இயலும் என்று எண்ணிப் பார்த்தல் ஏற்புடையது. எனினும், ஆசிரியப் பாவினின்றும் வஞ்சிப்பா உருப்பெற்றது என்று எண்ணுவாரும் உளர்.[29]

மேற்கோள் குறிப்புக்கள்

1. தொல் செய். நூ. 389

2. ,, ,, 531
3. ,, ,, 328, 29
4. ,, ,, 330
5. ,, ,, 352
6. ,, ,, 353
7. ,, ,, 354
8. ,, ,, பே. ப. 186
9. ,, ,, ந. ப. 44
10. ,, ,, ந. ப. 45
11. யா.வி.நூ. 94 உரை
12. யா.க.நூ. 90
13. தொல். செய். நூ. 334
14. ,, ,, பே.ப. 163
15. ,, ,, ப. 165; ந.ப. 3
16. தொல்.செய்.நூ. 415, 6
17. தொல். செய். பே.ப. 289
18. யா. வி. ப. 376
19. ,, ப. 357
20. ,, ப. 357—8
21. யா.க.நூ. 90; யா.க நூ. 46
22. யா.வி.ப. 353
23. யா.கா.ப. 81-2
24. யா.வி.ப. 353-6
25. ,, ப. 357
26. வீ.சோ.நூ. 117
27. சி. பா. செய். நூ,10; இ. டிவ. 740; தொ. வி, 237; சு. நா. 160; மு. வீ, 952-7; யா. ஒ. செய். 95-103; யா.அ.ப. 75-7, யா.நூ.நூ. 61
28. யா.நூ.ப. 41
29. Advanced Studies in Tamil Prosody, pp. 65-8

3. வெண்பா

பொது இலக்கணம்

வெண்சீரானும் இயற்சீரானும் இருவகை வெண்டளையானும் செப்பலோசையினானும் அளவடியானும் முச்சீரடியானும் வருவது வெண்பா யாப்பாகும். எழுத்தெண்ணி வகுக்கப் பெறும் கட்டளை அடியாகிய அளவடியும் சிந்தடியும் வெண்பாவிற்கும் உரியவை. தளைவகை ஒன்றும் தன்மைக்கண் நெடிலடியும் வரும்.[1] வெண்பாவின் இறுதிச்சீர் அசைச் சீராகும்.[2] வெண்பாவின் இறுதிச்சீரின் அயற்சீர் நேரீற்றியற் சீராயின்நிரை, நிரைபு, அசைகளில் ஒன்றும், நிரையீற்றியற் சீராயின் நேர், நேர்பு அசைகளில் ஒன்றும் வந்து சீராந்தன்மை பெறும்.[3] இக்குறிப்புக்களினால், மாச்சீர், விளச்சீர் வந்து முடியும் இயற்சீர் வெண்டளையினை மட்டுமே ஆசிரியர் சுட்டினார் என்பது போதரும். ஆயினும், ஈற்றயற்சீர் வெண்பாவிற்கு உரிய நேரீற்று மூவசைச்சீர்வரின் நேர், நேர்பு ஆகிய அசைகளில் ஒன்றினைக் கொண்டு முடிதலை நூற்பா சுட்டவில்லை. அங்ஙனம் சுட்டாமைக்குக் காரணம் இரண்டாகலாம். 1. உத்தி வகையினால் காய்ச்சீர் நேர், நேர்பு வருதலைக் கருதிக் கொள்ளலாம் என்பது. 2. அவர் காலத்துப் பாடப்பெற்ற வெண்பாக்களில் ஈற்றயற்சீர் காய்ச்சீராக வருதல் சுட்டத்தகும் அளவில் பெருவழக்காக இன்மையாகும்.

தொல்காப்பியர்க்குப் பின் தோன்றிய வெண்பாக்களின் ஈற்றயற்சீர் நேரீற்று மூவசைச்சீராக வந்து நேர் அல்லது நேர்பு கொண்டு முடிதலை நச்சினார்க்கினியர் ஒன்றெனமுடித்தல் என்னும் உத்திவகையினால் தெளிவுறுத்தினார். திருக்குறள் கடவுள் வாழ்த்தினின்றும், 'பிறவிப் பெருங்கடல்— **அடிசேரா தார்**', ''இருள்சேர் இருவினையும் சேரா... **புகழ் புரிந்தார் மாட்டு**'' என்ற குறள் வெண்பாக்களை உதாரணமாக எடுத்துக் காட்டினார்.

பரிபாடலிலும் கலிப்பாவிலும் வெண்பா உறுப்பாக வருதல் உண்டு. கலிப்பா வெண்பாச் சுரிதகம் பெற்று முடிதலைத் தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார்.

செப்பலோசை

வெண்பாவாக யாக்கப்படுவது அகவலோசை அன்று என்றார்.[4] அத்தகைய ஓசையினைப் பின்னூலோர் செப்ப லோசை என்றனர், செப்புதலாகிய வாக்கியம் போன்ற ஓசை யினை உடையதாக வரும் என்பர் இளம்பூரணர். ஒரு பொருண்மையினைக் கட்டுரைக்குங்கால் எழுந்த ஓசை செப்ப லோசை என்பர் பேராசிரியர். பெரும்பான்மை குறித்த பொருளை மறையாமல் செப்பிக் கூறலே அதற்கு இலக்கணம் ஆயிற்று என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

நடைப் பொதுமை

ஆசிரியப்பா வஞ்சிப்பா என்பன இரண்டும் நடைப் பொதுமை கொண்டது போல வெண்பாவும் கலிப்பாவும் நடைப்பொதுமை வாய்ந்தவை ஆகும். நடை என்பது அப் பாக்கள் இயலும் திறம் என்பர் இளம்பூரணர் பேராசிரியர் ஆசிரியப்பா வெண்பா என்பன மட்டுமே முதற்பா என்றும் இவற்றினை முதலாகக் கொண்டு தோன்றி அவ்விரண்டின் கண்ணும் அடங்குவன முறையே வஞ்சிப்பாவும் கலிப்பாவும் எனக் கருதினர். ஆதலின், 'நடை' என்ற சொல்லிற்கு விகற்பம் எனப் பொருள் கொண்டு, ஆசிரியத்து விகற்பமாகித் தூங்கலோசை (வஞ்சிப்பா) விரிந்தடங்கும் என்றும், வெண்பா வின் விகற்பமாகிக் கலிப்பா விரிந்தடங்கும் என்றும் விளக்கி னார்.

நானிலங்களையும் வன்னிலம் மென்னிலம் என இரண்டாகப் பகுத்தாற் போல, நாற்பாக்களையும் ஆசிரியம் வெண்பா என இரண்டில் அடக்கிக் காட்டினர், தொல்காப்பியர்.

வெண்பாவும் பாடுபொருளும்

நால்வகைப் பாக்களினாலும் அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய உறுதிப் பொருள் மூன்றும் பாடப்பெறும்.[5] வாழ்த்தியல் வகையும் நால்வகைப் பாக்களினாலும் பாடப்பெறும் என்பர்.[6] தேவரையும் முனிவரையும் ஏனையோரையும் வாழ்த்துதல் வாழ்த்தியல் வகை என்பர் இளம்பூரணர். அங்ஙனம் வாழ்த்து

தல் தன்பொருட்டு, பிறர்பொருட்டு என இருவகைய என்றும் முன்னிலையாக வாழ்த்துதல், படர்க்கையாக வாழ்த்துதல் என இருவகைய என்றும் விளக்குவர் பேராசிரியர். வாழ்த்தப்படும் பொருளாவன: கடவுள், முனிவர், பசு, பார்ப்பார், அரசர், மழை, காடு என்பனவாகும், அவற்றுள் கடவுளை வாழ்த்தும் செய்யுள் கடவுள் வாழ்த்து எனப்படும், ஏனைய பொருள் களைப் பற்றிய வாழ்த்துச் செய்யுள் அறுவகை வாழ்த்து ஆகும் என்பர் பேராசிரியர். இவ்வாறு வரும் வாழ்த்துச் செய்யுட்குத் தக்க உதாரணம் காட்டினர் நச்சினார்க்கினியர். எனின், இவ்வுரையாசிரியர்களின் கருத்துக்களைத் தொல் காப்பியர் எண்ணியிருப்பாரா என்பது சிந்தனைக்கு உரியது.

புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல், செவியறிவுறூஉ என்ற நான்கு பொருண்மையினும் வெண்பா வும் (ஆசிரியப்பாவும்) பாடப்பெறும் என்பது ஆசிரியர் உள்ளம்.[7]

நச்சினார்க்கினியரின் புதுவகை வெண்பாக்கள்

அளவொத்து முடியும் மண்டில வெண்பாவும், ஈற்றடியே அன்றி இடையடிகளும் முச்சீர்த்தாக வரும் குட்ட வெண்பாக் களும் நச்சினார்க்கினியரால் சுட்டப் பெறுவன. மண்டில யாப்பு, குட்டம் என்ற தொல்காப்பியக் குறியீடுகள் இவற்றை யும் குறிப்பன என்பது அவர் கருத்து. ஏனைய உரையாசிரியர் இருவரும் இத்தகைய வெண்பாக்களைச் சுட்டிலர். அன்றியும், பின்னூல் செய்த காக்கைபாடினியாரை உள்ளிட்ட யாப்பிய லாரும் குறித்திலர். மேலும், நச்சினார்க்கினியர் காட்டும் உதாரணச் செய்யுள்கள் சிலவற்றைத் தவிர, மண்டிலவெண்பா வினாலும் குட்ட வெண்பாவினாலும் அமைந்த இலக்கியங் களும் இல்லை. ஆதலின், இவ்விருவகையும் பாடும் மரபு புலவர்களிடையே நிலவியதாகக் கொள்ளுதல் இயலாது. நச்சினார்க்கினியரின் புதுமை காணும் போக்கினையே இப் பாகுபாடு உணர்த்துவதாகக் கொள்ளுதல் கூடும். அன்றியும் விதிவிலக்காக இத்தகைய வெண்பா வடிவம் அருகி வழங்கி யிருத்தலும் கூடும்.

வெண்பா யாப்பின

தொல்காப்பியர் காலத்தில் வெண்பா யாப்பினவாக ஐந்து வகைப்பாக்கள் எண்ணப்பெற்றன. அவையாவன: நெடுவெண் பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு, கைக்கிளை, பரிபாட்டு, அங்கதச் செய்யுள் என்பனவாம். இவை போல்வனவும் வெண்பா யாப்பின்பாற் படும் என்ற கருத்தில் 'ஒத்தவை எல்லாம்' என்று சுட்டினர். இவை எல்லாம் செப்பலோசை பெற்று வருதலால் ஒப்புமை உடையவேனும், பாடப் பெறும் அடிஅளவு, தொடை அளவு, பொருள், இனம் என்ற வகையினால் வேறுபடுதலால் வேறுபட்ட இப்பெயர்களைப் பெற்றன என்பர் இளம்பூரணர்.

வெண்பா என்னும் உறுப்பினை இன்னுழிப்பாவாம் எனப் பொருளும் செய்யுளும் பற்றி இவ்வாறு ஆசிரியர் வரையறுத் தனர் என்பர் பேராசிரியர்.

'வெண்பா யாப்பின' என ஆசிரியர் தெளிவாகச் சுட்டு தலின், அவர் காலத்து இவ்வைவகையும் இவை ஒத்தனவும் வெண்பாவாகவே வழங்கப்பெற்றன என்பது தெளிவு, இவற்றைக் குறித்து நூலும் உரையும் நுவலும் கருத்துக்களைத் தொகுத்து நோக்குவோம்.

1. நெடுவெண் பாட்டு

தொல்காப்பியர் நாற்சீர் கொண்ட அடியினையும் நான்கடி யினைக் கொண்ட பாட்டினையும் ஓர் அளவாகக் கொண்டவர். அதனின் மிக்கு வருதலை நெடுமை என்றும், குறைந்து வருதலைக் குறுமை என்றும் அளந்து பெயரிட்டவர். ஆதலின், நெடுவெண்பாட்டு என்பது, 'அளவடியின் நெடிய பாட்டு' என்று விளக்கினர் இளம்பூரணர். நெடுவெண்பாட்டே முந் நான் கடித்தே' என்று ஆசிரியர் ஓதுதலின், இவ்வெண்பா 12 அடிகளைக் கொண்டதாகும் என்பது தெளிவு.[8] சிற்றெல்லை, பேரெல்லை என்பன இப்பாட்டிற்குச் சொல்லப் பெறவில்லை. எனவே நெடுவெண்பாட்டு பன்னிரு அடிகளில் ஓரடி கூடக் குறையாமல் பாடப்பெறுதல் வேண்டும் என்பது ஆசிரியர் கருத்தாகும்.எனின், ஏழடி சிற்றெல்லை என்றும் பன்னிரண்டடி பேரெல்லை என்றும் வரையறுத்துக் கூறுவர் பேராசிரியர்.

அவ்வாறு கூறிவிட்டு ஐந்தடி முதலாகவும் நெடுவெண்பாட்டுப் பாடப்பெறும் என்று மற்றொரு கருத்தையும் குறித்தனர். இருவகைக் கூற்றினையும் இணைத்து நோக்கின் ஐந்தடி முதல் பன்னீரடி வரை பாடப்பெறும் வெண்பாக்கள் நெடுவெண் பாட்டுக்கள் என்பது பேராசிரியர் கருத்தாகும் எனத் துணிய லாம். இக்கருத்து, தொல்காப்பிய மூலத்தில் வெளிப்படையாகக் காணப்பெறவில்லை யெனினும், பிற்காலத்துத் தோன்றி யாப்பு நூல்களில் இடம் பெற்றிருத்தல் எண்ணத்தக்கது.

ஒருபொருள் நுதலாது திரிந்து வரும் கலிவெண்பாட்டும் ஈண்டுக் கூறிய நெடுவெண் பாட்டோடு ஒருபுடை ஒப்புமை யுடைமையின் அக்கலிவெண்பாட்டாகப் பிற்காலத்தார் பாடிய எல்லாச் செய்யுளும் புறப்புறக் கைக்கிளைப் பொருட்டாதலை ஒன்றென முடித்தல் என்னும் உத்தியினால் கொள்வர் நச்சினார்க்கினியர்.

இளம்பூரணர், ஐந்தடி முதல் பன்னீரடி வரை வருவனவற்றைப் பஃறொடை வெண்பா எனப் பின்னூலார் வழிநின்று பெயரிட்டு வழங்கினர். இதனுள்ளும் ஒரூஉத் தொடை பெற்று வருவனவற்றை நேரிசைப் பஃறொடை என்றும், ஒரூஉத் தொடை இன்றி வருவனவற்றை இன்னிசைப் பஃறொடை என்றும் பாகுபடுத்தி உதாரணச் செய்யுளும் காட்டினர். ஒரூஉத்தொடை என்பது தனிச்சொல் பெற்று வருதலைச் சுட்டும். இவர் காட்டும் உதாரண வெண்பாக்கள் யாப்பருங்கல விருத்தி உரையிலும் வருவனவாகும்.

2. குறுவெண்பாட்டு

தொல்காப்பியர் சுட்டும் இரண்டாவது வகை வெண்பா யாப்பு குறுவெண்பாட்டு எனப் பெயர் பெறும். ''குறுவெண் பாட்டிற்கு அளவுஎழ் சீரே'' என்று வரையறுத்தலின், ஓரடி முக்கால் என்று பின்னூலார் ஓதிய குறள்வெண்பாவினையே தொல்காப்பியர் குறுவெண்பாட்டு எனக் குறித்தனர் என்பது தெளிவு.[9] குறளடி என்பது இருசீரடியை மட்டுமே குறித்தல் போல, குறுவெண்பாட்டு என்பது இரண்டடியால் அமைந்த பாட்டினை மட்டுமே குறிப்பதாகும்.

இளம்பூரணர், அளவடியிற்குரிய பாட்டு குறுவெண்பாட்டு எனப் பொருள் விளக்கம் கண்டனர். மேலும். குறுவெண் பாட்டாவது இரண்டடியானும் மூன்றடியானும் வரும் என்றார். பின்னூலார் கருதிய சிந்தியல் வெண்பாவினையும் தொல்காப்பியர் கூறினராதல் வேண்டும் என்ற எண்ணத்தி னால் இவ்வாறு உரை வரைந்தனர். கட்டளை வகை அடி, சீர் வகை அடிகளைப் பாகுபடுத்துமிடத்து, இவ்வாசிரியர் நான்கினை அளவென்றும, ஏறினவற்றை நெடில் என்றும், குறைந்தன வற்றைக் குறள், சிந்து என்றும் வழங்குவர் என்ற கருத்தினால் இளம்பூரணர் குறுவெண்பாட்டு என்பது குறள், வெண்பா வினையும் சிந்தியல் வெண்பாவினையும் உணர்த்தியதாகக் குறித்தனர். நான்கடியால் வருவனவற்றைச் சமநிலை வெண்பாஎன்றனர். இதனை அளவியல் வெண்பா என்பர் பேராசிரியர்.

நெடுவெண்பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு என்பன இரண்டிற் கும் அளவு வரையறை செய்திலர். ஆதலின், இவை அளவினாற் பெற்ற பெயர் ஆகும். இவற்றால் எவ்வகைப் பொருளும் பாடப்பெறலாம் என்பது ஆசிரியர் கருத்து.

பொருள் பற்றிய பாகுபாடு

3. கைக்கிளை

கைக்கிளைப் பொருண்மை பற்றிப் பாடப்பெறும் வெண்பா வினைக் கைக்கிளை வெண்பா என வழங்குதல் ஆசிரியர் காலத்து யாப்பியல் நெறியாகும். அகத்திணை ஏழினையும் கலியே பரிபாட்டு ஆகிய இரண்டினாலும் பாடுதல் வேண்டும் என்று அகத்திணையியலில் வரையறுத்தனர். இவ்விரண்டி னுள்ளும் சிறப்பாகப் பரிபாடலினால் பாடுதல்வேண்டும் என்று, செய்யுளியலில் பின்னர் சிறப்பு விதி செய்வர். தொல்காப்பியர் கைக்கிளையினை அகத்திணையில் ஒன்றாக எண்ணியதால், அப்பொருள் பற்றிப் பாடப்பெறும் குறுவெண்பாட்டும் நெடு வெண்பாட்டும் பொருளமைதி நோக்கிக் கைக்கிளைப் பாட் டெனக் கூறப்பெறும் என்பது நூற்பா உணர்த்தும் நுண்

பொருளாகும். இளம்பூரணர் இவ்வகை வெண்பா யாப்பினைப் பற்றி மிகவும் தெளிவாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.

''கைக்கிளை எனபது கைக்கிளைப் பொருண்மை. மேற் சொல்லப்பட்ட வெண்பாக்கள் இப்பொருள் மேல்வரின் கைக் கிளை வெண்பா எனப்படும்... கைக்கிளை வெண்பா யாப்பி னால் வரும். எனவே ஆசிரியப்பாவினால் வரப்பெறாது என்றும், வந்ததேயாயினும் பாடாண் பாட்டுக் கைக்கிளை யாகும் எனவும் கொள்ளப்படும்.''

புறநானூற்றில் நக்கண்ணையார் பெருநற் கிள்ளியைப் பாடியவை கைக்கிளைத் திணைக்கு உரியவை என்று குறிக்கப் பெற்றிருத்தல் காணத்தகும். எனின், அவர் காலத்து வெண்பா வானன்றி ஆசிரியப்பாவினால் கைக்கிளைப் பொருண்மை பாடும் புலனெறி போற்றப் பெற்றது எனலாம். ஆயினும், பெயர் சுட்டப் பெறுதலின், இப்பாடல்கள் புறத்திணைக்கு உரியன ஆயின.

கலித்தொகையிற் சில பாடல்கள் கைக்கிளைப் பொருண்மை பற்றி வந்தன. அவை பெரும்பாலும் வெண்பாக்களை உறுப் பாகக் கொண்டவை. ஆதலின், தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர், வெண்பா, மருட்பா என்பவற்றால் கைக்கிளை பாடப் பெற வேண்டும் என்ற விதி நெகிழ்ச்சி அடைந்து விட்டது என்பது புலனாகும். கைக்கிளை வெண்பாவினாற் பாடப்பெறினும் கலிப்பாவின் பாற்படும் எனப் பேராசிரியர் குறித்தனர்.[10] நடைப் பொதுமையினால் இவ்வாறு இவர் எண்ணியிருத்தல் கூடும்.

நச்சினார்க்கினியர் கலிவெண்பாட்டாகப் பாடப்பெறும் உலாச் செய்யுள்கள் புறப்புறக் கைக்கிளைப் பொருட்டாதல் ஒன்றென முடித்தல் என்னும் உத்தியினால் கொள்ளப்படும் என்றார். இக்கலிவெண்பாட்டு கலிப்பாவின் ஒருவகை. எனினும் இவ்வகை தொல்காப்பியர் கூறும் நெடுவெண்பாட்டுடன் ஒருபுடை ஒப்புமை உடையது என்பர் இவ்வுரையாசிரியர்.[11] கைக்கிளைச் செய்யுள், செவியறிவுறூஉ, வாயுறை வாழ்த்து, புறநிலை வாழ்த்து என்ற பொருண்மைக்கண் வரும் வெண்

பாக்கள், மருட்பாக்களுக்கு அடி வரையறை இல்லை.[12] பொருள் முடியுங் காறும் வேண்டிய அடிவரப் பெறும் என்பர் இளம்பூரணர்.

4. அங்கதம்

அங்கதப் பொருண்மை பற்றிப் பாடப்பெறும் வெண்பா வினை அங்கத வெண்பா என வழங்குவர். அங்கதப் பொருளை வெண்பாவினால் மட்டுமே பாடுதல் ஆசிரியர் காலத்துச்செய்யுள் நெறி எனலாம். அங்கதம் என்பது முகவிலக்கு முதலாகிய விலக்கு உறுப்பாகியும் பிறவாற்றானும் அவைபொருளாக வருவன என்பர் பேராசிரியர். வசையாகிய பொருள்மேல் வரும் செய்யுள் அங்கதம் என்றார் நச்சினார்க்கினியர். இதனை வசைச்செய்யுள் என்றே இவர் குறித்தனர்[13]

அங்கதம் இருவகைப்படும் என்றார் தொல்காப்பியர். குற்றமற ஆராயின், 1. செம்பொருள், 2. கரந்தது என்று அவை வழங்கப்பெறும்.

அங்கதம் (1) புகழ்போன்று வசையாதலும் (2) வசை போன்று புகழாதலும் உண்டு. கலித்தொகையில், ''நூற்றுவர் தலைவனைக் குறங்கறுத்திட்டலும் போன்ம்'' என்பது புகழ் போன்று வசையாயிற்று. துரியோதனனை வீமன் கொன்றது கொற்றமாயினும், கதாயுதத்தினால் அவன் தொடையினை எற்றுதல் போரறத்திற்குப் புறம்பு ஆதலின் வசையாயிற்று. புறநானூற்றில், ''கொடைமடம் படுதல் அல்லது'' என்று போற்றப்படுதல் வசைபோன்று புகழாயிற்று என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும்.

செம்பொருள் அங்கதம், வசை எனப் பெயர் பெறும் என்றார் தொல்காப்பியர்.[15] எனின், பேராசிரியரும் நச்சினார்க் கினியரும் அங்கதம் என்ற சொல்லே வசை எனப் பொருள் பயக்கும் எனக் கருதினர். இருவரும் வாய்கரவாது சொல்லப் பட்ட வசையே செம்பொருள் அங்கதம் எனப்படும் என்றனர். செம்பொருள் என்பது நேர்பொருள். மறைத்துச் சொல்லாமல்

நேராகவே ஒருவரைக் குத்திக் காட்டிக் கூறும் வசை, செம் பொருள் அங்கதம் ஆகும். பொருட்கொடை நேராத புரவலரை நோக்கிப் புலவர்கள் வெளிப்படையாகப் பாடிய வசைச் செய்யுள் இவ்வகை அங்கதத்தின் பாற்படும்.

வெளிப்படையாகப் பழிக்காமல், மொழியை மறைத்து மொழியின், அது பழிகரப்பு அங்கதம் எனப் பெயர் பெறும்.[16] இதனைப் புகழ்வது போல் பழிப்பது என்பர் பேராசிரியர், 'நின் செல்வம் கடல்போல் பெரிதெனினும் பிறர்க்கு இனிதாக நுகரப்படாது என்ற கருத்தில், ''இமிழ்திரைப் பெருங்கடல், உண்ணார் ஆகுவர் நீர்வேட் டோரே'' (புறம்.204) எனவரும் பாடற்பகுதியில் இவ்வகை அங்கதம் உள்ளது என்பர் நச்சினார்க்கினியர் வெண்பாவினால் அமைந்த பழிகரப்பு அங்கதம் தொல்காப்பியர் காலத்து வழங்கிப் பின் மறைந் திருத்தல் வேண்டும். எனவேதான், 'வெண்பாவில் வருவன வந்துழிக் காண்க' என்று குறித்தனர் நச்சினார்க்கினியர்.

அங்கதச் செய்யுளை 1. செவியுறைச் செய்யுள் 2. அங்கதச் செய்யுள் என மேலும் இரு நிலைகளில் சுட்டுகின்றார். அவற்றுள், செவியுறை அங்கதச் செய்யுள் என்பது செம் பொருள், பழிகரப்பு என்ற இரண்டினாலும் அரசனுக்குப் புகழும் பொருளும் பொருந்தி வரப் பாடப்பெறுவது.[17] செவி யுறை அங்கதம் கேட்பதால் அரசனுக்கு வசை ஏற்படுவதில்லை. மாறாகப் புகழும் உறுதிப் பொருளும் சேரும் என்பது.'அறவை யாயின் நினதெனத் திறத்தல்' என்பது போன்ற புறநானூற்றுப் பாடல் **செம்பொருட் செவியுறை** என்றார் பேராசிரியர். இவை முகவிலக்கினுள் (நாடக உறுப்பினுள்) பயின்று வரும் என்றார்.

'நளியிரு முந்நீர் ஏணியாக' என்ற புறப்பாடலில், குடி மக்களைப் பேணின், செல்வம் சிறக்கும், பகைவர் பணிவர் என்று புலவர் அரசனுக்கு அறிவுரை கூறுதலின், செம்பொருட் செவியுறை அங்கதம் ஆயிற்று என்பர் நச்சினார்க்கினியர். 'வள்ளியோர்ப் படர்ந்து' என்ற புறப்பாடலில், இளந்தத்தன் என்னும் புலவனை ஒற்றன் என்றெண்ணிக் கொலை செய்யத்

துணிந்த நெடுங்கிள்ளிக்கு அதனால் ஏற்படும் பழியை மறைத்துக் கூறி அறிவுறுத்தியதால் பழிகரப்புச் செவியுறை அங்கதம் ஆயிற்று என்றார்.

வசையேயன்றி, அவ்வசையினால் நசைதோன்றப் பாடுவது அங்கதச் செய்யுள் எனப்படும்.[18] நகைச்சுவைக்காக இல்லாதவற்றைக் கற்பித்துச் சொல்லினும் அங்கதச் செய்யுள் எனக் கூறப்படும் என்பர் பேராசிரியர். அத்தகைய செய்யுள்கள் விலக்கியலுட் காண்க என்பர். இதுவும் செம்பொருளாகியும் பழிகரப்பாகியும் வரும். இவை அனைத்தும் வெகுளியும் பொருளும் நகையும் பயப்பன எனக் குறித்தனர்.

அங்கதச செய்யுள்கள் யாவும் வெண்பா யாப்பின என்பது தொல்காப்பியரின் துணிபு. ஆயினும், அத்தகைய வெண்பாக்கள் தம் காலத்து வழங்காமையின் இளம்பூரணர் உதாரணம் காட்டிலர் போலும். ஏனைய இருவரும் காட்டுவன ஏனைய யாப்புக்களாகவும், பிற்காலத்து வெண்பாக்களாகவும் இருத்தலின், அவற்றை ஏற்ற சான்றுகளாக ஏற்பதற்கு இயலவில்லை.

௫. பரிபாட்டு

பரிபாட்டு, பரிபாடல் என்று ஆசிரியர் சுட்டுவதும் வெண்பா யாப்பின் பாற்படும். பரிபாட்டாவது பரிந்த பாட்டாம். அஃதாவது ஒரு வெண்பாவாக வருதலின்றிப் பல உறுப்புக்களோடு தொடர்ந்து ஒரு பாட்டாகி முற்றுப்பெறுவது என்பர் இளம்பூரணர்.[19] பேராசிரியர், 'பரிபாடல் ஆவது பரிந்து வருவது; அஃதாவது கலியுறுப்புப் போலாது பல அடியும் ஏற்று வருவது' என்பர். பரிந்து வருதல் என்பது சுமந்து அல்லது தாங்கி வருதலைக் குறிக்கும். நச்சினார்க்கினியர், நான்கு பாக்களையும் பல அடிகளையும் (வெள்ளடி, ஆசிரியடி, கலியடி, வஞ்சியடி) ஏற்றுவரும் என்ற கருத்தினர்.

பரிபாடல் வெண்பாயாப்பின் பாற்படும் என்று கூறிய தொல்காப்பியர், அதன் சிறப்பு இலக்கணங்களையும் செப்பியுள்ளார். அவற்றையும் தொகுத்துக் காணுதல் தக்கது.

நால்வகைப்பாவினும் இது பா எனச் சுட்டுதற்கு ஒண்ணாத தாய்ப் பொதுவாய் நிற்றற்கு உரியது என்று மொழிந்தனர்.[20] பொதுவாய் நிற்றலாவது ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலிப்பா, மருட்பா என்றோதப்பட்ட எல்லாப்பாவின் உறுப்பும் உடைத்தாதல் என்று இளம்பூரணர்விளக்குவர். அங்ஙனமாயின், பரிபாடல் கலவைப்பாட்டு எனலாம். பரிபாடல் வெண்பா உறுப்பாக வரினும் இன்னபா என்பது உணரப்படாது பொதுப் பட நிற்றற்கும் உரித்து எனக் கூறி, பரிபாடல் வெண்பா உறுப்பாக வந்தமைக்கும், வெண்டளையும் ஆசிரியத்தளையும் விரவி வந்து துள்ளல் ஓசைபட நின்றமைக்கும் உதாரணமும் காட்டினர் பேராசிரியர்.

இவ்வாறு பொதுவாய் நிற்றல் பரிபாடலின் ஒருவகை எனலாம். கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்து ஆகிய உறுப்புக்களையும் சொற்சீரடி, முடுகியலடி ஆகிய இருவகை அடிகளையும் உள்ளுறுப்புக்களாகப் பெற்று வருதல் பரிபாடலின் பிறிதொருவகை எனலாம். இவ்வுறுப்புக்கள் குறித்து நூலாசிரி யரும் உரையாசிரியரும் கூறும் கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

பரிபாடலின் உறுப்புக்கள்

1. கொச்சகம்

இவ்வுறுப்பின் பொருண்மையினை இளம்பூரணர் இன்னதென விளக்கிலர். எனின், ஏனைய இருவரும் விளக்கி யுள்ளனர். கொச்சகம் என்பது ஒப்பினாகிய பெயர் (—உவமை ஆகுபெயர்) ஓராடையுள் ஒருவழி அடுக்கியது கொச்சகம் எனப்படும். அதுபோல, ஒரு செய்யுளில் பல குறள் அடுக்கப் படுவது கொச்சகம் எனப்பட்டது. பலகோடுபட அடுக்கி உடுக்கும் உடையினைக் கொச்சகம் என்பர். அதுபோலச் சிறியவும் பெரியவும் விரவி அடுக்கியும், தம்முள் ஒப்ப அடுக்கியும் வரும் செய்யுளைக் கொச்சகம் என்றார் என்பது பேராசிரியரின் விளக்கம் ஆகும். 'இக்காலத்து இது மகளிர்க்கு உரியதாய்க் கொய்சகம் என்று வழங்கிற்று. இது முறையே சுருங்கி வரும் எண்ணுப்போலாது அடியும் சீரும் தளையும்

வேறுபட்டு வரும்' என்பர் நச்சினார்க்கினியர். கொய்சகம் என்ற சொல் இப்பொருளில் ஆளப்பெறுதற்குச் சூளாமணி என்னும் காப்பியம் சான்றாக விளங்குகிறது.

கொச்சகம் எவ்வாறு வரும் என்பதை இளம்பூரணர் தெளிவுறுத்தினர். 'கொச்சகம் என்பது ஐஞ்சீரடுக்கி வருவனவும் ஆசிரியவடி, வெண்பாவடி, வஞ்சியடி, கலியடி, சொற்சீரடி, முடுகியலடி என்று சொல்லப்பட்ட அறுவகை அடியானும் அமைந்த பாக்களை உறுப்பாக உடைத்தாகி வெண்பா இயலாற் புலப்படத் தோன்றுவது' என்பர். செய்யுளியலில் (148-ஆம் நூற்பாவில்) கொச்சகக் கலிக்கு ஆசிரியர் கூறிய இலக்கணத்தைப் பரிபாடல் உறுப்பாக வரும் கொச்சகத்திற்கும் பொருந்தும் எனக் கொண்டு வாங்கிக் கூறினார். சொற்சீரடி, முடுகியலடி என்பன பரிபாடற்கு உரியவை என்றார் ஆசிரியர். அவ்விரண்டும் பரிபாடலின் உறுப்பாகிய கொச்சகத்திற் பயில்வன என்றார் இளம்பூரணர்.

மேலும், பரிபாடலில் கொச்சகம் வரும் வழி (கொச்சகக் கலிக்கு உரிய) தரவும் சுரிதகமும் இடையிடை வருதலும் கொள்ளப்படும் என்றார். 'வெண்பா இயலான்' (செய்.148) என்றதால், தன் தளையானும் பிற தளையானும் வந்து ஈற்றடி முச்சீரான் வருவன கொள்ளப்படும் எனவும் குறித்தனர்.

2. அராகம்

இவ்வுறுப்பு ஈரடியானும் பலவடியானும் குற்றெழுத்து நெருங்கி வரத்தொடுப்பது. இரண்டடி முதல் ஆறடி வரை அராகம் பாடப்பெறும் என்பதற்கு அகத்திய நூற்பாக்களைச் சான்று தருவர் இளம்பூரணர். குறிலிணை பயின்ற அடி அராகம் எனப்பெறும் என்பர் ஏனைய இருவரும். 'உருட்டு வண்ணம் அராகம் பயிலும்' என்று ஆசிரியர் ஓதுதலின், முடுகியலடியினால் இவ்வுறுப்பு வரப்பெறும் எனத் துணியலாம். அராகம் பரிபாடற்குச் சிறப்பு உறுப்பு என்பதும், கலிப்பாவில் தேவபாணியில் அல்லது யாண்டும் வாராது என்பதும் பேராசிரியர் கருத்து.[21]

3. எருத்து

இரண்டடி முதல் பத்தடி வரை பாடப்பெறுவதோர் உறுப்பு எருத்தாகும். பாட்டிற்கு முகம்போன்றது தரவு; கால் போன்றது சுரிதகம்; இடைநிலைப் பாட்டாகத் தாழிசை, கொச்சகம், அராகம் உள்ளன. எனவே, எருத்தென்பது கழுத்தின் புறத்திற்குப் பெயராக வேண்டும். ஆதலின், அவ்வுறுப்புத் தரவினைச் சார்ந்து கிடத்தல் வேண்டும் என்று அனுமானிப்பர் இளம்பூரணர்.

எருத்து தரவினைச் சார்ந்து கிடக்கும் உறுப்பென்ற உரையாசிரியர், அகத்திய நூற்பாவினைச் சான்று காட்டினர். ஆயினும், வேறிடங்களில் வேறு வேறு வகையாகக் குறித்தனர். நூ.455 இன் உரையில்,எருத்து என்பது தரவு என்று எழுதினர். 'எருத்து என்பது இவ்வாசிரியர் கருத்தினால் தரவு என்பது போலும்' எனவும் எழுதினர்.[22] எனின், எருத்து என்பது தரவு என்றே பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் தெளிவாகக் குறித்தனர்.

பரிபாடற்கு ஓதப்பெற்ற இந்நான்கு உறுப்புக்களில் எருத்து என்பது தரவினைக் குறிக்கவில்லையாயின், பரிபாடலுக்கு அவ்வுறுப்பு வேண்டியதில்லை எனப்படும் என்பதை உணர்ந்த இளம்பூரணர், 'கொச்சகம் என ஓதியவதனானே தரவும் அவ் விலக்கணத்திற் படும் என்பது ஒன்று' என எண்ணினார், கொச்சகக் கலிக்குத் தரவு உறுப்பாகக் கூறப்பெற்றமையான் (செய்.148), பரிபாடலுக்குக் கொச்சகம் உறுப்பாக வருதலின் உடன் தரவும் வரும் என்று கருதினர்.

4. சுரிதகம்

இவ்வுறுப்பு ஆசிரிய இயலானாதல் வெண்பா இயலா னாதல் பாட்டிற் கருதிய பொருளை முடித்து நிற்பது என்பர் இளம்பூரணர். இதனை அடக்கியல் என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். இதனைப் போக்கு, வைப்பு, வாரம் என்ற சொற்களினாலும் ஆசிரியர் சுட்டுவர்.

நூற்பாவில் 'செப்பியநான்கு' என்றது எண்ணப்பட்ட நான்கு உறுப்புக்களையும் அன்று; அவற்றோடு மேற்கூறிய நான்கு பாவும் பரிபாடலில் விரவி வரும் என்பதால் பரிபாடல் எனப் பெயர் பெற்றது எனக் கூறுவர் பேராசிரியர். ஆசிரியம் வஞ்சிப்பாக்கள் பரிபாடலில் விரவி வருதற்குச் சான்று காட்டுவர்.

5. சொற்சீரடி

சொல்லே சீராக வரும்அடி சொற்சீரடி ஆகும். அது நான்கு வகைப்படும்.

அ.கட்டுரைவகையான் எண்ணொடுபுணர்ந்தது: எ.டு. 'வடவேங்கடம் தென்குமரி, ஆயிடை' எனவும், 'அஇஉ, எஒ எனும் அப்பால் ஐந்தும் எனவும் இவை கட்டுரைக்கட் சொல்லுமாறு போல எண்ணினமையின் கட்டுரைவகையான் எண்ணொடு புணர்ந்தன என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும்.

ஆ. முட்டடியின்றிக் குறைவுசீர்த்தாதல்

நாற்சீரடியானன்றி முச்சீரடியானும் இருசீரடியானும் வருதல் என்பர் இளம்பூரணர். முட்டடி என்பது முற்றியஅடி; அளவடியைக் குறிக்கும். அதனிற் குறைந்து வருதல் சிந்தடி, குறளடியாக வருதல் ஆகும். இவ்வாறு வரும் இணைக் குறள் ஆசிரியப்பா பரிபாடலில் வருதலை உரையாசிரியர் எண்ணியிருத்தல் கூடும். எனின், ஆசிரியத்தில் இருசீரடி வருதல் அவர்க்கு உடன்பாடின்மை முன்னர்க் கூறப்பட்டது. ஆதலின், அவை வஞ்சியடியாதல் இவர்க்குக் கருத்தெனலாம்.

'நின்னொக்கும் புகழ்நிழலவை' எனவும், 'கறையணி மிடற்றினவை' எனவும் வரும் குறளடி வஞ்சிப்பாடல்கள் பரி பாடற்கு உறுப்பாதலைப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் எடுத்துரைத்தனர்.

இ. ஒழியசை ஆதல்

ஒழியசை என்பது இறுதிச்சீர் ஒன்றும் இரண்டும் அசை குறையப் பெறுதலைச் சுட்டும் என்பர் இளம்பூரணர்.

பரிபாடற் பகுதியை எடுத்துக்காட்டி, அதனுள், 'ஒருசார்' என வருவது ஒழியசை என்பர் பேராசிரியர்.

நச்சினார்க்கினியர்,

"ஒரூஉக்

கொடியியல் நல்லார் குரல்நாற்றத் துற்ற" (கலி. 88)

என்ற பாடலில் வரும் 'ஒரூஉ' என்னும் நிரையசை தானே ஒழியசை ஆயிற்று என்பர்.

ஆதலின், ஒழியசை என்பது சீராகவோ, அசையாகவோ இருக்கலாம் என்பது புலனாகும்.

ஈ. வழியசை புணர்த்தல்

வழியசை புணர்த்தலாவது ஒருசீரின் கண்ணே பிறிதொரு சீர் வரத் தொடாது ஓரசை வரத்தொடுப்பது என்பர் இளம் பூரணர்.

'ஆங்கு' என்னும் தனிச்சொல் வழியசை ஆகும். அஃது அசையாய் (நேர்பு) நின்று சொற்சீரடியாக வந்தது என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும்.

ஒழியசை, வழியசை என்பன சீராகவோ, அசையாகவோ நின்று அடியாவன ஆதலின் சொற்சீரடி எனப்பட்டன. தனிச் சொல், அல்லது கூன் அங்ஙனம் சொற்சீரடி ஆவதில்லை. இதுவே இவற்றின் வேறுபாடு.

சொல்தானே சீராம் தன்மையினைப் பெற்று நிற்றல் சொற் சீர்த்திறுதல் ஆகும் என்பர் இளம்பூரணர்.

சொற்சீரடி பரிபாடலுக்குச் சிறப்பாக உரியது. எனின், நூற்பா யாப்பிலும் பயிலும் என்பது மேற்காட்டிய சில உதாரணங்களினாலும் அறியப்படும். அன்றியும்,

"பாஅ வண்ணம்,
சொற்சீர்த் தாகி நூற்பாற் பயிலும்"

என்று ஆசிரியர் கூறுவதால் கொள்ளப்படும்.

எண் உறுப்பு

பரிபாடலில் எண் என்று கூறப்படும் அம்போதரங்க உறுப்பு வருதலை 'கொச்சகம் அராகம்' என்ற நூற்பா சுட்ட வில்லை. 'கட்டுரை வகை' என்பது பாட்டின்றித் தொடுக்கப் பட்டு வருதற்கண் சொற்சீரடி வரும் என்ற இளம்பூரணர், 'எண்ணொடு புணர்ந்து' என்பதற்கு, 'ஈரடியாற் பல்வாகியும் ஓரடியாற் பலவாகியும் வருதல். பல் வருதலின் எண் என்றார்' எனக் குறித்தனர். இதனால் சொற்சீரடி பெற்று வரும் அம்போதரங்க உறுப்பும் பரிபாடலில் பயிலும் என்பது தெளிவாகும்.

6. முடுகியலடி

முடுகிவரும் ஓசையுடையது முடுகியலடி. அது ஐஞ்சீர், அறுசீர், எழுசீர்களினால் குற்றெழுத்துப் பயிலத் தொடுப்பது என்பர் இளம்பூரணர். குறிலிணை பயிலத் தொடுப்பது என்பது அவர் கருத்தாதல் வேண்டும். இது பரிபாடற்குச் சிறப்பாகக் குறிக்கப் பெற்றது. எனினும், கலிப்பாவிற்கும் உரியது. இவ்வடி மிக்குவருதல் முடுகுவண்ணம் எனப் பெயர் பெறும். இது அராகத்திற்கும் உரியது.[23]

பேராசிரியர், முடுகியலடி என்பது முடுகியலோடு விராய்த் தொடர்ந் தொன்றாகிய வெண்பா அடி எனவும் அராகம் என்பது தாமே வேறு சில அடியாகி வருவன எனவும் கூறினர். மேலும், குறிலிணை பயில்வன முடுகியலெனவும், குறிலிணை விரவி வருவன அராகம் எனவும் சொல்லுவாரும் உளர் எனக் குறித்தனர்.

பரிபாடலின் பொருண்மை

காமப்பொருண்மை பரிபாடற்கு உரியது என்பது ஆசிரியர் கருத்து. எனின், அகத்திய நூற்பாவில்,

> ''அதுதான்,
> ''மலையே யாறே ஊரென் றிவற்றின்
> நிலைபெறு மரபின் நீங்கா தாகும்''

என்று குறிக்கப் பெறுதலின், காமப்பொருளாகப் பாடப் பெறும் பரிபாடலில் மலை, யாறு ஆகிய இயற்கைப் பொருளின்

எழிலும் நகர் பற்றிய வருணனையும் புனைந்துரைக்கப்படும் எனக் கருதினர் இளம்பூரணர்.

பேராசிரியர், முப்பொருளுமன்றிக் கடவுள் வாழ்த்தினும் மலை விளையாட்டினும் புனல் விளையாட்டினும் பிறவும் எல்லாம் காமம் கண்ணியே வரும் என்றார். "எல்லேம் பிரியற்க எம்சுற்றமொ டொருங்கே" எனத் துணை பிரியாமை காரணமாகத் தொழுதேம் என்றலின் எனக் கூறினார்.

தொல்காப்பியர் காமப்பொருட்டாகப் பரிபாடல் பாடப் பெறும் என்றார். இசைநயம் கெழுமிய பரிபாடல், இசையினால் விளையும் காமப் பொருண்மையினைப் பாடுதற்கு ஏற்றதே. எனின், அவர் காலத்திற்குப் பின் கடவுள், இயற்கை, நகர் முதலிய ஏனைய பொருண்மையிலும் பாடப் பெற்றது என்பது இப்போது கிடைத்துள்ள பரிபாடல் தொகையாலும் அறியப்படும்.

ஒத்தவை

நெடுவெண்பாட்டு,குறுவெண்பாட்டு முதலிய ஐந்தினையும் தொகுத்துக் கூறி, எஞ்சியவற்றை 'ஒத்தவை எல்லாம்' எனத் தழுவி வெண்பா யாப்பினவாகும் என்றார் தொல்காப்பியர் எனப் பொருள் கொண்டனர் இளம்பூரணர்.மேலும், 'ஒத்தவை' என்பது அளவு, பொருள், இனம் ஆகியவற்றினால் வேறுபடுத்தப் பெறாத சமநிலை வெண்பாக்களைக் குறிக்கும் எனக் கூறினர். அவை நான்கடியினால் வருவனவாகும். எனின் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் நெடுவெண்பாட்டு முதலிய ஐந்தும் தம்மின் ஒத்து வெண்பா என்னும் உறுப்பினால் யாக்கப்படும் என்று பொருள் செய்தனர். அவர்கள் 'ஒத்து, அவையெல்லாம் வெண்பா யாப்பின' என நூற்பாவின் சொற்போக்கினை அமைத்துக்கொண்டனர். அவ்வாறாயின், எல்லாப் பொருண்மையும் குறித்துத் தனித்து வரும் வெண்பாக்களும், கைக்கிளை அங்கதம் ஆகிய பொருண்மை மட்டும் குறித்து வரும் வெண்பாக்களும், பரிபாடற்கு அங்கமாக வருவனவும் யாவும் குறுவெண்பாட்டு, நெடுவெண்பாட்டு ஆகிய இரண்டாக அமையும் எனவும்; கைக்கிளை பற்றி வருவனவற்றிற்கு

அடி அளவு வரையறுக்கப்படாமையின் பொருளளவுக்கு ஏற்ப வரும் எனவும் கருதலாம்.

தொல்காப்பியர் வெளிப்படையாகப் பெயர் சுட்டிச் சிந்தியல் வெண்பா, சமனிலை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா எனப் பின்னூலார் போலப் பாகுபாடு செய்ய வில்லை. ஒருவிகற்பத்தால் வருதல், இருவிகற்பத்தால் வருதல், நேரிசைச் சிந்தியல், இன்னிசைச் சிந்தியல், நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, நேரிசைப் பஃறொடை, இன்னிசைப் பஃறொடை போன்ற பிற்காலப் பாகுபாடுகளை எல்லாம் இளம்பூரணர் தொல்காப்பிய நூற்பாவிற் குறிப்பாகச் சுட்டப் பெற்றனவாக உரை வரைதல் வரலாற்று முறைக்கு ஒவ்வா தெனினும், வரலாற்றினை உணர்ந்து கொள்வதற்கு உறுதுணை யாக உள்ளது. தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர் வெண்பா யாப்பில் விளைந்துள்ள பரிணாம வளர்ச்சியை அவர் உரை குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறது எனலாம்.

குறள் வெண்பா முதலிய எல்லா வெண்பாக்களும் கொச்சகக் கலிக்கு உறுப்பாக வரின் கொச்சகம் எனவும், பரி பாடற்கு உறுப்பாகவரின் பரிபாடல் எனவும் கொள்ளப்படும் எனக் குறித்தனர் இளம்பூரணர்.[24] தொல்காப்பியர் பரிபாடல் மட்டுமே வெண்பா யாப்பினவாக வரும் என்றனர். கலிப்பா வின் நடையும் வெண்பாவின் நடையும் ஒப்புமை உடையவை என்றனர். இக்குறிப்புக்களையும், கலித்தொகை பரிபாடல் ஆகிய சங்கத்தொகை நூல்களில் இடம்பெறும் வெண்பாக்களை யும் கருத்திற்கொண்டு உரையாசிரியர் மேற்கண்ட விளக்கம் வழங்கினர் எனக் கொள்ளுதல் சாலும்.

அங்கதம் செய்யுளா? அங்கதச் செய்யுளா?

அங்கதச் செய்யுள் எனப் பாடம் கொண்டனர் உரை யாசிரியர்கள் மூவரும். அங்கதமாகிய செய்யுள் என விரிதலின் பண்புத்தொகை ஆகும். எனின், பேராசிரியர் உரையில் 'அங்கதச் செய்யுள்' எனப் பாடம் கொண்டாரைப் பற்றிய குறிப்பு உள்ளது. அவர்கள் அங்கதமும் செய்யுளும் என விரித்துப் பொருள் கொண்டனர். அவர் கருத்தின் பொருத்த

மின்மையினைப் பேராசிரியர் சுட்டிக்காட்டினர். தொடர்நது வரும் நூற்பா, 'செய்யுள் தாமே இரண்டென மொழிப'' எனக் குறித்துப்பின், ''அவை செவியுறைச் செய்யுளும் அங்கதச் செய்யுளும்'' எனக் கொள்ளும் வகையில் கூறிச் சென்றனர் ஆசிரியர் என்பர்.

பாக்கள் இத்துணை, யாப்புக்கள் இத்துணை எனக் கூறிச் செல்லும் ஆசிரியர், செய்யுள்கள் இத்துணை என வரையறை கூறுதல் போல இவ்விரண்டினையும் சுட்டினர் எனக் கொள்ளு தல் வேண்டும்.

தொல்காப்பியருக்குப் பின் வெண்பா இலக்கணம்
செப்பலோசை

பாவிற்கு இன்றியமையாதது ஓசையாகும். அவ்வோசை ஒழுங்கினைக் கொண்ட அஃது இன்னபா என முடிவு செய்ய லாம். வெண்பாவிற்கு உரியது அகவல் ஓசை அல்லாதது என்ற அளவில்தான் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறினர். அவர் சுட்டியது செப்பலோசையினைத்தான் என்பதை உரையாசிரியர் கள் தெளிவுறுத்தினர். அவர்கட்கு ஆதாரமாக அமைந்தவை தொல்காப்பியத்திற்குப் பின் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல் களில் காணப்படும் இலக்கணமே ஆகும். காக்கைபாடினியார்,

''சிறந்துயர் செப்பல் இசையன வாகி''

என்று வெண்பாவிற்குரிய ஓசையினைச் 'செப்பல் இசையன எனக் குறித்தனர். அவிநயனார்,

''ஏந்திசைச் செப்பல் இசையன வாகி''

எனக் குறித்தலின், வெண்பா உரிச்சீரால் பாடப் பெறுதலின் ஐந்திசைச் செப்பல் வெண்பாவிற்குச் சிறந்தது எனக் கருதியது புலனாகும். சங்கயாப்புடையார் ஏந்திசைச்செப்பல், தூங்கிசைச் செப்பல் ஆகிய மூன்றையும் வெண்பாவிற்கு உரிய ஓசை எனத் தொகுத்துக் கூறினார்.[25] மேலும், இம்மூன்று வகை தோன்று வதற்குரிய முறைமையினையும் தனித் தனியே எடுத்து இயம் பினர். வெண்சீர் வெண்டளையால் வருவது ஏந்திசைச் செப்பல் என்றும், இயற்சீர் வெண்டளையால் வருவது தூங்கிசைச்

செப்பல் என்றும், இருவகை வெண்டளைகளினாலும் வருவது ஒழுகிசைச் செப்பல் என்றும் வரையறை செய்தனர்,[26] இவ் வரையறை பின்னர்த் தோன்றும் யாப்பிலக்கண நூல்கள் சிலவற்றில் சிறிது மாறுபட்டுள்ளது. இயற்சீர் வெண்டளையால் வருவது ஒழுகிசைச் செப்பல் என்றும், இருவகை வெண்டளை யால் பிறப்பது தூங்கிசைச் செப்பல் என்றும் ஒருசாரார் கூறினர் (யா.க,பி.ப.228)

வெண்பாவின் பொது அமைப்பு

வெண்பாவின் பல்வேறு வகைகளுக்கும் இறுதி அடியும் இறுதிச்சீரும் ஒத்த தன்மையினவாகத் திகழ்தல் வேண்டும் இறுதியடி முச்சீரடியாகிய சிந்தடியாக இருத்தல் வேண்டும். அவ்வடியின் இறுதிச்சீர் அசைச்சீராதல் வேண்டும். இவ்வாறு அமைந்து ஓதப்பெற்ற உறுப்பினின்றும் விலகாது செப்ப லோசை பெற்று வருதல் வெண்பாவின் பொது அமைப்பாகக் காக்கைபாடினியார், அவிநயனார் தெளிவுறுத்தினர். இவ் வரையறை தொல்காப்பியரைப் பின்பற்றியே மொழியப் பெற்றது எனலாம் (யா.க.வி.ப.225)

வேறு மூவகை ஓசைகள்

யாப்பியலாருள் ஒருசாரார் வெண்பாவிற்கு உரிய ஓசை களை வேறு வகையாகக் கூறுவர். செப்பல், வெண்கூ அகவல் என்னும் மூவகை ஓசைகளைப் பெற்றுவரும் என்பர். இவ் வோசை விகற்பத்தினால் செப்பல் வெண்பா, வெண்கூ வெண்பா, அகவல் வெண்பா எனப் பெயர் பெறும் என்றனர். இவர்கள் கருத்தின்படி செப்பல் வெண்பா என்பது எழுசீரால் நடப்பது. குறள்வெண்பாக்கள் யாவும் இவ்வகையின் பாற் படும். வெண்கூ வெண்பா என்பது இனஎழுத்துக்கள் மிக் கிசைக்கும் நேரிசை வெண்பா ஆகும். இத்தகைய வெண்பா ஆசுகவிகள் கூறுமாற்றாற் கூறப்பிறப்பது. அகவல் இசை உடையது அகவல் வெண்பா. இன்னிசை வெண்பா இதன்பாற் படும்.இம்மூவகைக்கும் காட்டப்பெறும் வெண்பாக்கள் யாவுமே ஏனைய ஆசிரியர்களின் கொள்கைப்படி மூவகைச் செப்பலில் ஒன்று பெற்று வருவனவே ஆகும் வெண்கூ வெண்பா, அகவல்

வெண்பா ஆகியவற்றிற்குச் செய்யுளியல் உடையாரும் அணியியல் உடையாரும் காட்டிய பாட்டுக்கள் இவை என்று யா.க,விருத்தி உரையாசிரியர் குறித்தனர். இவ்விரு நூலாரும் தாமே தம் யாப்பு நூல்களுக்கு உரையும் மேற்கோளும் வழங்கியுள்ளனர் என்பது இவர் உரைக்குறிப்பினால் உய்த்துணரலாம், இம்மேற்கோள்களில் ஒருபாட்டு நாலடியாரி லும் மற்றொரு பாட்டு நான்மணிக்கடிகையிலும் காணப் பெறுதலின், இவர் சுட்டும் செய்யுளியல் உடையாரும் அணியியல் உடையாரும்,கீழ்க்கணக்கு நூல்களின் காலத்திற்குப் பின்னரும் யாப்பருங்கலத்திற்கு முன்னரும் வாழ்ந்தனர் என்று முடிவு செய்தல் வேண்டும். செய்யுளியல் உடையார் என்று தொல்காப்பியரைச் சுட்டும் மரபும் உண்டு. எனின், மேலே குறிக்கப் பெற்றவர் அவரின் வேறானவர் என்பது தெளிவு

யாப்பியல் வரலாற்றினை நோக்கின், மூவகைச் செப்ப லோசையின் வேறாகக் கூறப்பெறும் செப்பல், வெண்சீர், அகவல் என்ற ஓசை விகற்பம் வெண்பாவிற்கு உரியவை என்ற கருத்து வேரூன்றவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

வெண்பா — பாகுபாடு

தொல்காப்பியர் வெண்பாவினைக் குறுவெண்பாட்டு, நெடுவெண்பாட்டு என்று இருவகையாகப் பாகுபாடு செய்த னர். அவர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பியலார், குறள் வெண்பா, சிந்தியல் வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா எனப் பாகுபடுத்தினர். யாப்பருங்கல விருத்தியுரை காட்டும் மேற்கோள் நூற்பாக்களி னால் உணரப்படும் பாகுபாட்டினைப் பெரிதும் பின்னூலார் பின்பற்றியுள்ளனர். குறள் வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா என்ற நால்வகை யினையும் குறித்துக் காக்கைப்பாடினியார், அவிநயனார் ஆகிய இருவரும் கூறிய நூற்பாக்களும் கிடைத்துள்ளன. இன்னிசை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா ஆகிய இருவகையினைப் பற்றிய சிறு காக்கைபாடினியார் நூற்பாக்களும், பஃறொடை வெண்பாவைப் பற்றிய சங்க யாப்புடையாரின் நூற்பாவும் கிடைத்துள்ளன. சிந்தியல் வெண்பாவினைக் குறித்த ஆசிரியர்

களின் நூற்பாக்கள் கிடைக்கவில்லை. எனினும், பெயர் அறியார் ஒருவரின் நூற்பா நேரிசைச் சிந்து, இன்னிசைச் சிந்து என்ற இருவகைச் சிந்தியல் வெண்பாக்களைச் சுட்டு கிறது.[27] ஆதலின், யாப்பருங்கலம் தெளிவாகத் தொகுத்துக் கூறிய ஐவகை வெண்பாக்களின் அமைப்பினைப் பற்றிய இலக்கணம், அந்நூல் தோன்றுவதற்கு முன்பிருந்தே உருப் பெற்று நடைமுறையில் வழங்கியது எனத் துணியலாம்.

யாப்பருங்கலம், காரிகையில் பொது இலக்கணம்

காக்கைபாடினியார் அவிநயனாரைப் பின்பற்றியே யாப் பருங்கலம், காரிகை ஆகிய நூல்கள் வெண்பாவின் பொது விலக்கணத்தைப் புகலுகின்றன. இரு நூல்களும் வெண்பாக் கள் செப்பலோசை உடையன எனக் கூறுகின்றன. எனின், அதனை மூவகையாகப் பகுத்து ஏந்திசைச் செப்பல், தூங்கிசைச் செப்பல், ஒழுகிசைச் செப்பல் எனக் கூறவில்லை. இவ்விரு நூல்களின் உரைகளில்தான் இவ்வை எடுத்துக் கூறப்பெற்றன. மூன்றுவகைச் செப்பல் கொள்வதன் பொருந்தாமையினை அறிஞர்கள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளனர். ஈற்றடி முச்சீராகியும், அதன் இறுதிச்சீர் அசைச்சீராகியும் நிற்கப்பெறும் என்று யாப்பருங்கலம் சுட்டுகிறது. இந்நூல் தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றி நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்ற வாய்பாட்டில் இறுவன எல்லாம் அசைச் சீர்களாகக் கொண்டது என்ற கருத்தினைப் பயில்வோர் கொண்டு விடுவாரோ என்ற எண்ணத்தில் உரையாசிரியர் விளக்கம் தருகிறார். ''அசைச்சீர் ஆகலும் பெறும்'' என்ற உம்மையால், ''சீர்ச்சீர் ஆகலும் பெறும்'' என்று உரை வரைந்தனர். நாள், மலர் என்பன அசைச்சீர்கள்; காசு, பிறப்பு என்பன உகர ஈறுபெற்ற சீர்ச் சீர்கள் என்பது அவர் கருத்து. இயற்சீரே சீராக வருதலை இவ்வாறு குறித்தனர். இவ்வாறு உரையாசிரியர் கொள்வதற்கு யாப்பருங்கலக் காரிகை அடிப்படையாக உள்ளது (28). கலத் தில் சுட்டப்பெறாது காரிகை நிரப்பிய இடங்களில் இதுவும் ஒன்றாகும்.

வெண்பாவின் பாகுபாடு

ஐவகை வெண்பாக்களை இரு நூல்களும் சுட்டுகின்றன. அவை குறள்வெண்பா, சிந்தியல்வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா என்பனவாகும். அடி, தொடை, ஓசை ஆகியவற்றால் இவை பெயர் வேறுபாடு அடைகின்றன; பொது இலக்கணத்தால் ஒத்தவை. இவற்றுள், ஒவ்வொரு வகையினைக் குறித்தும் இருநூல்களும் கூறும் கருத்துக்களைத் தொகுத்து நோக்குவோம்.

1. குறள் வெண்பா

குறுகிய அடிகளால் அமைந்தது குறள்வெண்பா. தொல்காப்பியர் கூறிய குறுவெண்பாட்டு ஈரடியால் அமைந்த வெண்பாவை மட்டுமே சுட்டும் என உரையாசிரியர்கள் எண்ணவில்லை. மூவடியால் அமைந்த சிந்தியல் வெண்பாவையும் உணர்த்தும் எனக் கொண்டனர். ஆயின், குறுவெண் பாட்டே அளவேழ் சீரே' எனத் தொல்காப்பியர் தெளிவாகக் குறித்தலால் இரண்டடியால் அமைந்த வெண்பாவினையே குறுவெண்பாட்டு எனக் கருதினர் என்று தெரிகிறது. சிந்தியல் வெண்பாவை அவர் எண்ணியிருப்பின் அப்பெயரிட்டே கூறியிருக்கலாம். கட்டளை அடிகளைக் குறளடி, சிந்தடி, அளவடி முதலாகக் கூறியிருத்தலின், குறள், சிந்து என்பன அவர்க்குத் தெரிந்த கலைச்சொற்களே. 'குறு' என்ற சொல்லினாலேயே குறள், சிந்து ஆகிய இரண்டையும் உணர்த்தி விட்டார் எனக் கொள்ளுதல் மேலும் சிந்திக்கத்தக்கது. யாப்பருங்கலம் "ஈறடி குறள்'' என்றும், காரிகை 'ஈரடி வெண்பாக் குறள்' என்றும் கூறுவன. இவ்வாய்ப்பினால் அமைந்த இலக்கியம் திருக்குறள் ஆகும். குறள் வெண்பாக்கள் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகியவற்றில் உறுப்புக்களாக வந்துள்ளன, பிற்காலத்தில் குறள் வெண்பாவில் படைக்கப்பட்ட நூல்களில் ஔவையாரின் ஞானக்குறள், உமாபதிசிவத்தின் திருவருட்பயன் என்பன சுட்டத்தக்கன. இந்நூற்றாண்டில் எழுந்தனவற்றுள் திரு. கு. கோதண்டபாணி பிள்ளையின் 'ஈரடி இருநூறு' நல்ல நூலாகும்.

2. சிந்தியல் வெண்பா

யாப்பருங்கலத்தில் **சிந்து** என்ற பெயரினாலும் காரிகையில் **சிந்தியல்** என்ற பெயரினாலும் இவ்வெண்பா சுட்டப்பெறு கிறது. யாப்பருங்கலம், 'சிந்து இருதொடை இயற்றே' எனக் குறித்தது. தொடை என்பது இரண்டடிகள் இயைவதால் தோன்றுவதாதலின், இருதொடை என்றதால் மூன்றடி கொண்டது என்பது புலனாகும். இந்நூலில், இதனை நேரிசைச் சிந்தியல், இன்னிசைச் சிந்தியல் என்று வகைப்படுத்தப் பெற வில்லை. எனின், நேரிசை வெண்பாவே போல இரண்டாம் அடியின் இறுதி தனிச்சொல் பெற்று இருவிகற்பத்தானும் ஒருவிகற்பத்தானும் மூன்றடியினால் வருவன நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா ஆகும். இன்னிசை வெண்பாவே போலத் தனிச் சொல் பெறாது ஒரு விகற்பத்தாலும் பல விகற்பத்தாலும் மூன்றடியால் வருவன இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா ஆகும் என்று காரிகை கூறும் கருத்து (28) காணத்தக்கது. கலத்தில் வெளிப்படையாகச் சுட்டப்பெறாது காரிகை நிரப்பிய இடங் களில் மற்றுமோரிடமாக இச்சிந்தியல் பகுப்பு விளங்குகிறது. யா.க.வி.உரையாசிரியர் இவ்விரண்டினையும், 'இயற்றே' என்ற மிகையினால் எடுத்துரைத்தனர்.

கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய சங்கப்பாக்களில் சிந்தியல் வெண்பாக்கள் உறுப்புக்களாக வந்துள்ளன. பதினெண்கீழ்க் கணக்கிலும் இவ்வெண்பாக்கள் பயின்று வந்துள்ளன.

3. நேரிசைவெண்பா

இவ்வகை வெண்பாவினைக் குறித்து இருநூல்களும் விளக்கமாக வரையறை செய்துள்ளன. முதலில் யாப்பருங்கலம் சுட்டும் நேரிசை வெண்பாவின் இலக்கணத்தைக் காண்போம். நான்கடி உடையதாய், தனிச்சொல் இரண்டாம் அடியின் இறுதிச்சீராய் அமைந்து, அவ்விரண்டாமடி ஒரூஉத்தொடை, மேற்கதுவாய்த்தொடை, கீழ்க்கதுவாய்த்தொடை, முற்றுத் தொடை ஆகியவற்றில் ஒன்றினைப் பெற்று இரண்டு விகற்பத்தானும் ஒருவிகற்பத்தானும் பாடப் பெறுவது நேரிசை வெண்பா எனப்படும்.[28]

காரிகையில், இரண்டு குறள் வெண்பாவாய், இடைக்கண் முதல் தொடைக்கு ஏற்ற தனிச்சொல்லினால் அடி நிரம்பிச் செப்பலோசை குன்றாது முதலிரண்டடியும் ஒரு விகற்பமாகவும் கடையிரண்டடியும் மற்றொரு விகற்பமாகவும் வரினும், நான்கடியும் ஒரு விகற்பமாய் வரினும் நேரிசை வெண்பா வாகும் என்று கூறப்பட்டது. உரையாசிரியர் இதனை இரு குறள் நேரிசை வெண்பா எனப் பெயரிட்டனர்.

இவ்விரு நூல்களின் கருத்துக்களை இயைத்து நோக்கின், முன்னதில் இரண்டாமடியின் தொடை தனிச்சிறப்புடன் பேசப் பெறுதலும், பின்னதில் இரண்டாமடியின் தொடை தனிச் சிறப்புடன் பேசப்பெறுதலும், பின்னதில் இரண்டு குறள் வெண்பாவினாலும் நேரிசை வெண்பா அமைதல் சுட்டப் பெறுதலும் புலனாகும்.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் நேரிசைவெண்பாக்கள் நிரம்ப உள்ளன. முத்தொள்ளாயிரம், நளவெண்பா ஆகிய நூல் களிலும் பதினோராம் திருமுறை, நாலாயிரத்திலும் இவை பயின்று வந்துள்ளன.

4. இன்னிசை வெண்பா

ஒருவிகற்பத்தாலும் பலவிகற்பத்தானும் தனிச்சொல் பெறாது நான்கடியால் வருவன இன்னிசை வெண்பா எனப் படும். யாப்பருங்கல நூற்பாவில் 'நான்கடி' என்பது சுட்டப் பெறவில்லை. எனின் உரையாசிரியர், அதிகாரவசத்தால் இச் சொல் வருவித்து உரைக்கப்பட்டது என்றார்.[29] காரிகையில் நான்கடியால் வரும் என்பது மூலத்திலேயே மொழியப் பெற்றது நாலடியாரினின்றும் பல பாடல்கள் இன்னிசை வெண்பாவிற்கு உதாரணமாக இவ்விரு நூல்களின் உரைகளில் காட்டப் பெற்றன. கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய பனுவல்களில் இன்னிசை வெண்பா உறுப்பாக வந்தன. பதினெண்கீழ்க் கணக்கில் உள்ள நூல்களில் இன்னிசை வெண்பாக்கள் பல இடம் பெற்றன.

5 பஃறொடை வெண்பா

யாப்பருங்கலம், ''பாதம் பலவரின் பஃறொடை வெண்பா'' (62) என்றும், காரிகை, 'துன்னும் அடிபல வாய்ச் சென்று நிகழ்வ பஃறொடையாம் (26) என்றும் இவ்வகை வெண்பாவினை இனம் காட்டுகின்றன. ஏனைய வெண் பாக்களை விட அடியளவினால் மிக்கது இவ்வெண்பாவாகும். பல்தொடை என்பது பஃறொடை என்றாயிற்று. தொடை என்பது இரண்டடிக்கிடையேயுள்ள இயைவினைப் புலப்படுத் தலின், பஃறொடை என்பது பல அடிகளைக் குறித்ததாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இதுவும் ஒரு விகற்பத்தானும் பல விகற்பத்தானும் பாடப்பெறும் என்பது உரையினால் உணரப் படும். யாப்பருங்கலக்காரிகை உரையாசிரியர் ஏழடி வரை வந்த பஃறொடை வெண்பாக்களை உதாரணம் காட்டி, மிக்குப்பல அடிகளால் வந்தனவற்றை யாப்பருங்கல விருத்தியி லும், தேசிகமாலை முதலிய நூல்களிலும் கண்டுகொள்க எனக் குறித்தனர். விருத்தி உரையாசிரியர்,பன்னீரடியாற் பஃறொடை வெண்பா வரை உதாரணம் காட்டி, இன்னும் பல அடிகளி னால் வந்த பஃறொடை வெண்பாவினை இராமாயணம், புராணசாகரம் முதலாகவுடைய இலக்கியங்களிற் (—செய்யுள் களில்) கண்டுகொள்க என்று எழுதினார். இக்குறிப்பினால் வெண்பாவினால் இராமாயண காவியம் பாடப் பெற்றிருந்தது என்பதும், வடமொழியில் வழங்கும் கதாசரித சாகரம் போல் தமிழில் புராணசாகரம் போன்ற பெருங்கதைகள் அடங்கிய இலக்கியங்கள் இயற்றப்பெற்றன என்பதும், அவை வெண்பா யாப்பினவாதல் வேண்டும் என்பதும் உய்த்துணரப்படும்.

இனி, வெண்பாயாப்பினைப் பற்றி இருநூல்களின் உரை யாசிரியர்கள் கூறும் சிறப்புக் குறிப்புக்களை உற்று நோக்கு வோம்.

உரையாசிரியர்களின் குறிப்புக்கள்

யாப்பருங்கல உரையாசிரியரும் காரிகை உரையாசிரியரும் மூல நூல்களிற் காணப்பெறாத சில புதிய செய்திகளைக்

குறித்துள்ளனர். முதற்கண், யா.க.வி. உரையாசிரியர் கூறுவன வற்றை நோக்குவோம்.[30]

1. வேற்றுவண்ணம் விரவாது தூய்மை பெற்ற வெள்ளை வண்ணம் எல்லா வண்ணத்துள்ளும் சிறப்புடைத்து. அவ்வாறே வேற்றுத்தளையும் அடியும் விரவாது தூய்மைபெற்று எல்லாப் பாவினுள்ளும் சிறப்புடைத்து ஆகலின், 'வெள்ளை' என்பது காரணக்குறி. திருவே போலச் சிறப்புடையாளைத் 'திரு' என்றாற்போலக் கொள்க.

2. வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்பன வற்றை வேதியர், அரசர், வணிகர், சூத்திரர் என்னும் சாதிமேல் சார்த்தி வழங்குவோர் வாய்ப்பியம் உடையார் முதலியோர்.

3. வெண்பாவினை வன்பா என்றும், ஆசிரியப்பாவினை மேன்பா என்றும், கலிப்பாவினை முரற்கை என்றும் வழங்கும். பாடுதற்கு அருமை எளிமை கருதி வன்பா, மென்பா எனக் கூறியிருக்கலாம். முரலுதல்—ஒலித்தல். கலியும் அப்பொருளதே.

4. ... ...ஒன்றுக்கு ஒன்று சிறப்புடைமையின், வெண்பா, ஆசிரியம், கலி, வஞ்சி என்று இம்முறையே பாற் படுத்து வைத்தனர். மற்றும் ஒருவகை வைப்புமுறை யும் கூறப்பட்டது.

5, திருக்குறள், நாலடியார் பாக்களை மூன்றிசைச் செப்ப லோசைக்கும் அவிநயனார் உதாரணம் காட்டியதாகக் குறித்தனர். அவ்வாறாயின், அவிநயனாரே நூற் பாக்களையும் எழுதி அவற்றிற்கு உதாரணங்களையும் குறித்தனர் எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும். ஆதலின், நாலடியார் காலத்தை ஒட்டிய காலப் பகுதியில் அவிநயனார் வாழ்ந்தனர் எனலாம்.

6. வெண்பாவில் வரும் நாற்சீர் கொண்ட அளவடி கட்டளை வகையினால் 7 எழுத்து முதல் 16 எழுத்

தளவும் கொண்டிருக்கும். இறுதியில் வரும் முச்சீரடி 5 எழுத்து முதல் 10 எழுத்துடையதாக இருக்கும்; இக்கருத்து தொல்காப்பியத்தினைப் பின்பற்றியதாகும்.

7, வெண்பாவின் ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர், காசு, பிறப்பு என்னும் வாய்பாட்டில் முற்றியலுகர வீற்றான் இறுவது அத்துணைச் சிறப்பில எனக் கூறி, இயற்பா, முதல் திருமொழியில் வரும் சில வெண்பாக்கள் முற்று கரவீற்றான் முடிந்ததை எடுத்துக் காட்டினார்.

எனினும், பரிபாடலில் வரும் சில வெண்பா உறுப்புக் களின் இறுதிச்சீர் முற்றுகர வீற்றான் முடிதல் காணத் தக்கது. ஏனைய நூல்களிலும் அருகி இவ்வாறு வருதல் காணலாம்.

8. வெண்பாவின் ஈற்றடியின் இறுதிச்சீர் தனிக்குறில் நேரசையாகவோ, நெடிலுடை நிரையசை யாகவோ முடிதல் சிறப்பின்று என்று ஒருசார் ஆசிரியர் உரைப்பர்.

9. வெண்பாக்களைப் பல நிலைகளில் தொகை, வகை, விரி செய்து காட்டுதல் சிறப்பாகக் குறிப்பிடற்பாலது.

10. ''முன்னும் பின்னும் ஒவ்வாதாய் மறுதலைப்பட்ட விகற்பத்தாற் சொல்லுவர் ஆகலானும், ஒத்த ஒரு விகற்பத்தால் இசைத்தலானும், தனிச்சொல் உடைமை யானும், மிக்க புகழிற்றாகலானும், நுண்ணியபொருள் மேல் சொல்லப்படுதலானும், அளவிற்பட்ட நான்கடி யாற் சொல்லப்படுதலானும்; புலவரான் உடம்பட்ட ஓசையும் சொல்லும் புகழும் உடைத்தாகலானும், முதற்குறளோடு தனிச்சொல் இடை ஒன்றும் இரண்டும் அசை கூட்டி இசைக்கப்படுதலானும், தலைப்பட்ட சொல்லும் பொருளும் உடைத்தாகலானும், புகழ வேண்டும் ஒருவற்குத் தாயப்பாட்டாய்க் கொடைக் கடம் பூண்பித்துப் போய்ப்பாடு உடைத்தாய்க் கிடத்த லானும் **'நேரிசை வெண்பா'** என்பதூஉம் காரணக் குறி'' (ப. 235).

நேரிசை என்ற சொல்லின் உறுப்பாக அடங்கியுள்ள நேர்மை, இசைமை என்ற சொற்களின் வேர்ப்பொருளைக் கருத்திற் கொண்டு இத்தகைய விளக்கத்தை இவ்வுரைகாரர் தந்திருக் கிறார் எனலாம்.

இவ்வாறே **இன்னிசை வெண்பா**விற்கும் பெயர்க்காரணம் கற்பிக்கிறார். "இனிதாய் இயலும் ஓசையும் சொல்லும் உண்டாய்ப் போய்ப்பாடு உடைத்தாகலின், 'இன்னிசை வெண்பா' என்பதூஉம் காரணக்குறி என்றார் (ப 235)

பல தொடைகளினால் தொடுக்கப் பெறுதலின், பஃறொடை வெண்பா என்பதும் காரணப் பெயரே என்பது இவர் கருத்து ('')

குறள்வெண்பா, சிந்துவெண்பா என்பன குறளடியாலும், சிந்தடியினாலும் வருதலின் (இரண்டடி, மூன்றடிகளினால் வருதலின்) இப்பெயர் பெற்றன. இக்கருத்தினைப் பேராசிரியரின் உரைப்பகுதியாலும் உய்த்துணரலாம்.

இருநூல்களின் உரைகளிலும் காணப்பெறும் பொதுக் கருத்துக் களையும் காண்போம்.

ஐந்துவகை வெண்பாக்களையும் வேறுபெயர்களினால் சுட்டும் மரபினை இருநூல்களின் உரைகளும் குறிப்பிடுகின்றன. யா.க.விருத்தி உரையில்,

''குறள் வெண்பாவினை ஓரடி முக்கால் என்றும், சிந்தியல் வெண்பாவினை ஈரடி முக்கால் என்றும் நேரிசை வெண்பாவினை நேரடி முக்கால் என்றும், இன்னிசை வெண்பா வினை இன்னிசை மூவடி முக்கால் என்றும், பஃறொடை வெண் பாவினைப் பலவடி முக்கால் என்றும் ஒருசார் ஆசிரியர் வழங்குவர்'' எனக் கூறப்பெறும் கருத்து காரிகை உரையிலும் காணப்பெறுகிறது.[31]

2. செப்பலோசையிற் சிதைந்த பஃறொடை வெண்பா வினைக் கலிவெண்பா என்று யா. க. வி. உரையும், வெண்கலிப்பா என்று காரிகை உரையும் குறிப்பன.[32]

3. அல்லாத வெண்பாக்களின் சிதைவினை ஒருபுடை ஒப்புமை நோக்கித் தத்தம் இனமாகவும் கொண்டு வழங்கப்படும் என்பர் யா.க.வி.உரையாசிரியர்.[33]

செப்பலோசையிற் சிறிது வழுவி வந்த நேரிசை, இன்னிசை வெண்பாக்களை ஒருபுடை ஒப்புமை நோக்கி வெண்துறைப் பாற்படுத்து வழங்கினும் இழுக்கில்லை என்பர் காரிகை உரையாசிரியர்.

4. குறள்வெண்பாவினை இரண்டாகப் பாகுபடுத்தி ஒரு சாராசிரியர் வழங்குதலைக் குறிப்பர் விருத்தி உரையாசிரியர். 1) மோனை, எதுகை, முரண், இயைபு, அளபெடை என்னும் ஐந்து தொடையானும் வருவனவற்றை **இனக்குறள் வெண்பா** என்பர்.

   2) செந்தொடையானும் ஒழிந்த தொடை விகற்பத்தானும் வருவனவற்றை **விகற்பக் குறள் வெண்பா** என்பர். இவற்றிற்குத் தக்க எடுத்துக் காட்டுக்களும் தந்தனர்.[34]

   காரிகை உரையாசிரியர் 1) இரண்டு விகற்பத்தானும் குறள்வெண்பா வரும் என்பர், இக்கருத்தினையும் விருத்தி உரையாசிரியர் குறித்தனர். இவ்விரண்டும் முதலிற் சுட்டியவற்றுள் அடங்கும் எனவும் சுட்டினர்.

5. இருகுறள் இணைந்து நேரிசை வெண்பாவாதலை இரண்டின் உரைகளும் சுட்டின. யா. க. வி. உரையில் பின்வரும் இணைக்குறள் நேரிசை வெண்பாக்களின் வகைமை காணப்படுகிறது.

   அ) இருகுறள் தனிச்சொல் பெற்று இருவிகற்பத்தாலும் ஒருவிகற்பத்தாலும் வந்த நேரிசை வெண்பா.

   ஆ) முதற்குறட்பாவினொடு தனிச்சொலிடை இரண்டசையால் ஆசிட்டு இருவிகற்பத்தாலும் ஒருவிகற்பத்தாலும் வந்த நேரிசை வெண்பா.

இவையேயன்றி, இரண்டு விகற்பத்தால் ஓரசையால் ஆசிட்ட நேரிசை வெண்பாவும், ஒருவிகற்பத்தால் ஓரசையால் ஆசிட்டு

வந்த நேரிசை வெண்பாவும் சுட்டப் பெற்றன.[35] இவையனைத்தும் தொல்லாசிரியர் வைத்த முறையாற் சொல்லப்பெற்றன என்பர்.

காரிகை உரையாசிரியர் மேற்சுட்டிய வகைகளை உளப்படுத்தி, இரண்டு விகற்பத்தானும் ஒரு விகற்பத்தானும் வந்த இருகுறள் நேரிசை வெண்பாவினை உதாரணத்துடன் சுட்டுவர். முதற்குறட்பாவினோடு தனிச்சொல் இடைவேறுபட்டு விட்டிசைப்பின் ஒற்றுமைப்படாத உலோசங்களை ஒற்றுமைப் படப் பற்றாசிட்டு விளக்கினாற் போல முதற்குறட்பாவின் இறுதிக்கண் ஒன்றும் இரண்டும் அசைகூட்டி உச்சரிக்கப் படுதலைப் பெரும்பாலும் வாக்கிய வேறுபாடின்றி இருவரும் சுட்டினர்[36]

6. தனிச்சொல் பெற்றுப் பல விகற்பத்தால் இன்னிசை வெண்பா வருதலையும் இரண்டின் உரையும் குறித்தன. காக்கைபாடினியார் குறிப்பிடும் ஐந்து வகையான இன்னிசை வெண்பாக்களையும் இவ்வுரைகள் சுட்டின.[37]

யா. வி. உரையில் மேற்கோளாக எடுத்தாளப் பெறும் ''கட்டளை கலம்பகம்'' என்ற நூற்பா வெண்பாவினை ஐந்து வகையாகப் பாகுபாடு செய்துள்ளது. அதன்படி 1) கட்டளை 2) கலம்பகம் 3) சமநடை 4) சமவியம் 5) மயூரசமவியம் என்று அந்த நூற்பா ஆசிரியர் வெண்பாக்களை அடைவு செய்துள்ளார். இவற்றுள் முன்னிரு வகைகளைப் பற்றியும் ஓரளவு தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது. எல்லா அடிகளும் எழுத்து ஒத்து வரும் வெண்பாக்கள் கட்டளை வெண்பா எனப்பெயர் பெறும். எழுத்து ஒவ்வாதுவரும் அடிகளினால் யாக்கப் பெற்றவை கலம்பக வெண்பாக்கள் எனப் பெயர் வழங்கப்பெறும். இவ்வாறே கட்டளை ஆசிரியம், கலம்பக ஆசிரியம், கட்டளைக் கலி, கலம்பகக்கலி, கட்டளை வஞ்சி, கலம்பக வஞ்சி என்ற பாகுபாட்டினையும் யா.வி. சுட்டியுள்ளது. எஞ்சிய மூவகையினைப் பற்றிய விளக்கம். இந்த உரையில் காணப்படவில்லை.

மேற்சுட்டிய நூற்பா. அமுத சாகரம் என்ற நூலிற்கு உரியது என்று சிலர் தொகுத்திருத்தல் பொருத்தமாகத் தோன்ற வில்லை.

யாப்பருங்கலம் ,காரிகை ஆகிய இருநூல்களும் காக்கை பாடினியாரின் கருத்துக்களைப் பின்பற்றி யாப்பியல் மரபுகளை விளக்குவன என்பது இவற்றின் உரைகளினால் உணரலாம். இனி இந்நூல்களைச் சார்ந்து தோன்றிய வீரசோழியத்தில் காணப் பெறும் வெண்பா இலக்கணத்தை உற்றுநோக்குவோம்.

வீரசோழியத்தில்

ஏனைய நூல்களில் கூறப்பெற்றது போலவே இந்நூலிலும் வெண்பாவின் பொதுவிலக்கணமும் பாகுபாடும் கூறப்பெற்றன. நேரிசை வெண்பா விகற்பிக்க இன்னிசை வெண்பாவாகும் என்று இந்நூல் இயம்புகிறது. (1) முதலடியில் தனிச்சொல் பெற்று வேறொரு விகற்பமாய் வருவதும் (2) இரண்டாமடி தனிச்சொல் பெற்று வேறொரு விகற்பமாய் வருவதும் (3) மூன்றாமடி தனிச்சொல் பெற்று வேறொரு விகற்பமாய் வருவதும் (4) தனிச்சொல் இன்றி நான்கடியும் பல விகற்ப மாய் வருவதும் (5) தனிச்சொல் இன்றி நான்கடியும் ஒருவிகற் பமாய் வருவதும் இன்னிசை வெண்பா என்பர் உரையாசிரிய ராகிய பெருந்தேவனார்.

நான்கடியின் மிக்கு வருவது பஃறொடை வெண்பா எனக் கூறி களவழி நாற்பதில் காணப்பெறும் ஐந்தடியால் வந்த வெண்பாவினை மட்டும் உதாரணம் காட்டினர்.

நேரிசை வெண்பாவே போன்று அதனின் மிக நீண்டு வருவது கலிவெண்பாவாகும். 'பஃறொடையாம் இதன் நேரிசையே, நீண்டிசை யாங்கலி' எனப் புத்தமித்திரர் கூறுதலின், கலிவெண்பாவினையும் வெண்பா வகையாகவே கருதினர் என்பது தெளிவு.

செய்யுளை வேறுவகையாகவும் புத்தமித்திரனார் பாகு படுத்தினர். குறள், சிந்து,திரிபாதி, வெண்பா,திலதம், விருத்தம், சவலை என்பன ஏழும் பத்தியக்கவி எனப் பகர்கின்றார்.[38]

இவை தமக்கு ஓதப்பெற்ற இலக்கணத்தின் மிக்கும் குறைந்தும் வரின், போலி எனப் பெயர் பெறும் என்பர். இவற்றுள், வெண் பாவுடன் தொடர்புடையவை முதல் நான்கு வகையுமே ஆகும். ஆதலின், அவற்றைத் தனித்தனியே காண்போம்.

1. குறளும்குறட்போலியும்

எழுசீரடி அடி இரண்டாய் வருவது குறள். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக, 'உளரென்னும் மாத்திரையர்' எனத் தொடங்கும் திருக்குறளைப் பெருந்தேவனார் வழங்கினர். எழுசீரின் மிக்கும் குறைந்தும் இரண்டடியாய், அவ்வடியும் தம்முள் அளவு ஒவ்வாது வருதல் குறட்போலி எனப்படும் என்றும், ஓரடியால் ஒரு செய்யுளாய் வருவதும் குறட்போலி என்றும் கூறினர். இவற்றிற்கு உரையாசிரியர் காட்டியுள்ள உதாரணங்கள் விந்தையாக உள்ளன. 'கற்றதனாலாய பயன் என்கொல்'', ''கடாஅக்களிற்றின்மேல்'' என்ற திருக்குறள் பாடல்களைக்கூட இவர் குறட்போலி எனக் கூறுகிறார். எவ் வகையில், இப்பாடல்கள் தம் இலக்கணத்தில் மிக்கும் குறைந்தும் வந்தன என்பதை இவர் குறித்திலர்.

2, சிந்தும் சிந்துப்போலியும்

அடி இரண்டாய் தம்முள் அளவொத்தது சிந்து என்றும், இவ்வரம்பின் மிக்கும் குைறைந்தும் வருவன சிந்துப்போலி என்றும் கருதினர். ஏனைய யாப்பிலக்கண நூல்களில் 'சிந்து, என்ற சொல் மூன்றடியினைக் குறிக்குமே அன்றி இரண்டடி யினைக் குறித்தல் இல்லை. குறள்வெண்பாவின் இறுதியடி முச்சீராக இன்றி நாற்சீராக அளவொத்து நிற்பின் சிந்து என்று இவர் கொண்டனர். வெண்டளைதான் வரவேண்டும் என்ற வரையறை இல்லை. இதற்கு இவர் காட்டும் சான்று வருமாறு:

> 'வீசின பம்பரம் ஒய்வதன் முன்னால்
> ஆசை அறவிளை யாடித் திரிவனே.

எனின்,

> ''மீளுமை காரேனம் வென்றியரி என்றிவைமுன்

ஆனான் நினைப்பதற் கன்பர்கண் டீர்நம்மை
ஆள்பவரே.''

என்று ஈற்றடி அளவின் மிக்குவருதலின் சிந்துப்போலி என் கிறார். ஆயினும்,

''கடாஅ உருவொடு கண்ணஞ்சா தியாண்டும்
உகாஅமை வல்லதே ஒற்று''

என்ற திருக்குறளையும் சிந்துப்போலி எனக் குறித்தனர். மேற்காட்டிய இரு குறள் வெண்பாக்களைக் குறட்போலி என்றவர், இதனைச் சிந்துப்போலி எனக் கூறுகிறார் ஈரடி ஒவ்வாது வந்தமையால், சிந்துப்போலி எனக் காரணம் கூறு கிறார். முன் குறித்த குறள்களும் ஈரடி ஒவ்வாது வருதலின், அவற்றையும் இதன்பாற்படுத்துக் கூறியிருக்கலாம். அன்றோ.

தம் போலிக் கருத்தினை நிலைநாட்டும் வகையில் இவர் தரும் விளக்கம் காணத்தக்கது. திருவள்ளுவப் பயன் எல்லாம் குறள் வெண்பா என்றமையால், அதில் குறள்போலி, சிந்துப் போலிகள் வந்தன எனக் கூறுதல் குற்றமன்றோ எனின், அன்று என்று இயம்புகிறார். குண்டலகேசி விருத்தம், கலிவிருத்தம், நரிவிருத்தம் என்ற நூல்களில் விருத்தங்களுடன் விரவிக் கலித்துறைகளும் வந்துள்ளன. அவைபோல, திருவள்ளுவப் பயனில் குறள்வெண்பாக்களுடன், போலிகளும் கலந்துள்ளன என்பது இவர் வாதம். இஃது ஏதவாதமாதலின் இவர் கூறும் பாகுபாடு நிலைபெறவில்லை.

3. வெண்பாப் போலி

நேரிசை வெண்பாவிற்கு ஓதிய இலக்கணம் மிக்கும் குறைந்தும் வருவது வெண்பாப் போலி எனப்படும். இதற்கு உதாரணமாக, 'வளம்பட வேண்டாதார்' 'கடற்குட்டம் போழ்வர்' முதலிய பாடல்களைக் காட்டினார் பெருந்தேவ னார். இவையனைத்தும் பிழைபடப் பிரிக்கப் பெற்றுச் சில சொற்கள் விடுபட்டிருத்தல் காணலாம்.

வெண்பா இலக்கணத்திற் சிதைந்து வருவனவற்றை ஏனைய யாப்பியலார் எண்ணியதுபோல் அவ்வவற்றின் இனத் தின்பாற் சார்த்திக் கூறுதலே தகவுடைத்து. அவற்றைப் போலி எனக் கூறிய புத்தமித்திரனார், அவ்வாறே ஏனைய பாக்கள் தத்தம் இலக்கணத்திற் சிதைந்து வரின், அவற்றை அவ்வப் பாக்களின் போலி எனக் கூறாமையின், வெண்பாப்போலி எனக் கூறுதலும் வேண்டாவாம்.

ஏனைய யாப்பு நூல்களில்

காரிகையினையும், அதன் உரையினையும் அடியொற்றி எழுந்த பிற்காலத்து யாப்பு நூல்கள் பலவும் வெண்பா பற்றிப் பெரும்பாலும் ஒரேவிதமான கருத்துக்களை உணர்த்துகின்றன. எனினும் உணர்த்தும் வகையில் சிற்சில வேறுபாடு காணப்படு கின்றன. சிதம்பரப்பாட்டியல் ஐந்துவகை வெண்பாக்களையும் சுட்டுகிறது.[39] கலிவெண்பாவினையும் வெண்பாவின் வகை யாகவே இந்நூலார் சுட்டுகிறார். குறள்வெண்பாவினை, 'வெண்குறள்' என்ற பெயரினாலும் இவர் வழங்கினர். இவரைப் பின்பற்றியே கற்பனைக் களஞ்சியம் சிவப்பிரகாசரும், '**எம் அடிகள் வெண்குறள்நேர் அடி இரண்டும்**' என்று அம்மையப் பராகிய நடராசப் பெருமானின் திருவடிகளைப் பரவுகின்றார். திருக்குறளின் அடிகளைப் போன்றவை இறைவனின் இணையடி கள் என்று நயம்படக் கூறினார். குறளடிகள் இரண்டில் முதலடி அளவடியாகவும் இரண்டாமடி முச்சீர் கொண்டதால் முக்காலடியாகவும் இருத்தலின் முறையே ஆடலரசனின் ஊன்றிய மலரடியையும் தூக்கிய திருவடியையும் சுட்டும் எனக் கவின்மிகு கற்பனை புனைந்தனர்.

நேரிசை, இன்னிசை வெண்பாக்களைப் போன்று மூன்றடி யால் வருதல் சிந்தியல் வெண்பாவின் இலக்கணம் என்பர் சிதம்பரப் பாட்டியலார். இருகுறள் இணைந்து ஓர் ஆசு அல்லது ஈராசு பெற்றும் தனிச்சொல் கொண்டும் ஒரு விகற்ப மாகவும் இருவிகற்பமாகவும் நேரிசை வெண்பா வரும் என்றனர். பெரும்பாலும் நேரிசை வெண்பாக்கள் இயல்

பாகவே பாடப்பெறுவன அன்றி இரு குறள்களை இணைத்துப் பாடப்பெறுவன அல்ல. காரிகை உரையாசிரியர் கூறியதால் இந்நூலாசிரியர் அக்கருத்தினைப் பின்பற்றிக் கூறினர் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும்.

இன்னிசை வெண்பா, ஐந்து வகையாகப் பாடப்பெறும் என்ற பழைய கருத்தினைச்சற்று மாற்றி, ஒரு விகற்பமாகவும் பல விகற்பமாகவும் தனிச்சொல் இன்றி நான்கடியால் பாடப் பெறும் என்று இந்நூலாசிரியர் இயம்பினர். அவ்வாறு பன்னீரடி களினால் பாடப்பெறுவது பஃறொடை வெண்பா என்றனர் பன்னீரடியின் மிக்கு வருவனவற்றைக் கலிவெண்பா என்று உரையறுத்தனர். கலிவெண்பாவிற்கு அடிவரையறை இல்லை: இரண்டாம் அடிதொறும் ஒரூஉ எதுகைத் தொடை பெற்று வெள்ளடியால் வருதல் இதன் இலக்கணம் என்றார். 'கலி' என்ற சொல்லிற்கு மிகும் என்பது பொருள். ஈண்டு அடியின் மிகுதியைக் குறித்தது. 'கலிவெண்பா' என்பது ஒரு சிற்றிலக்கியமாகவே பிற்காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்றது. குமரகுருபரர் அருளிச் செய்த கந்தர் கலிவெண்பாவும், சிதம்பர சுவாமிகள் பாடியருளிய மீனாட்சிப் போற்றிக் கலிவெண்பாவும் சிறப்பு வாய்ந்தவை.

இலக்கண விளக்கம் ஐந்துவகை வெண்பாக்களையே குறிப் பிடுகிறது.[40] வெண்பா அதிகாரப்பட்ட இடத்தில் கலிவெண் பாவைப் பற்றி இந்நூல் பேசவில்லை. கலிப்பாவின் வகைகளில் ஒன்றாகிய வெண்கலிப்பாவைப் பற்றிப் பேசுமிடத்தில் மட்டுமே கலிவெண்பாவின் இயல்பு சுட்டப்பெறுகிறது. வேற்றுத்தளை தட்டு வேற்றோசை தழுவி வருதல் வெண்கலிப்பாவின் இலக்கணம்; வெண்தளை தட்டு வேற்றோசை தழுவி வருதல் கலிவெண்பாவின் இலக்கணம் என்பதைத் தெளிவுறுத்துகிறார். ஆதலின், வெண்கலிப்பா கலிப்பாவின் வகையாதலும், கலி வெண்பா வெண்பாவின் வகையாதலும் துணியப்படும். பஃறொடை வெண்பா பன்னீரடியால் வரும் என்ற பழைய கருத்தினை இந்நூல் பகரவில்லை. பல அடிகளினால் பாடப் பெறுவதும் பஃறொடை வெண்பா என்றியம்புதல் எண்ணத்

தக்கது. இந்நூலின் உரை உணர்த்தும் சில இன்றியமையாக் கருத்துக்களை இவண் சுட்டுதல் தகும். செப்பலோசையிற் சிறிது வழுவி வந்த நேரிசை இன்னிசை வெண்பாக்களை ஒருபுடை ஒப்புமை நோக்கி வெண்துறையின் பாற்படுத்தும், அவ்வாறு வந்த பஃறொடை வெண்பாக்களை வெண்கலிப் பாவின் பாற்படுத்தும் வழங்குதல் குறிக்கப் பெற்றது.

சவலைச் செய்யுளும் சவலை வெண்பாவும்

தொன்னூல் விளக்கம் வெண்பாவினை ஆறுவகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளது.[41] கூடுதலாகக் கூறப்பெற்றது சவலை வெண்பா எனப்படும். இருகுறள் இணைந்து இடையே தனிச் சொல்லின்றி வருவது சவலை வெண்பா ஆகும். சவலைச் செய்யுள் குறித்து வீரசோழியம் கூறிய கருத்தினின்றும் இந் நூல் சுட்டும் கருத்து வேறுபட்டது. முன்னதில் கூறப்படும் கருத்தினை முதலிற் காண்போம். செய்யுளின் முதல், இடை, கடை அடிகள் குறைந்து வரின் சவலை எனப்படும். முதலடி குறைந்து வரின் முதற்சவலை என்றும், இடையடி குறையின் இடைச் சவலை என்றும், கடையடி குறையின் கடைச்சவலை என்றும் கூறப்பெறும். நான்கடியின் மிக்க அடிகளினால் நடை பெற்று, அவ்வடிகள் ஒத்தும் ஒவ்வாதும் வருவன சலவைப் போலி என்றும் புத்தமித்திரனார் புகன்றனர்.[42] நான்கடியினால் வந்த சவலை எதுகை இன்றி வரின் சவலைப்போலி எனப்படும் என்பர் பெருந்தேவனார். இவ்விருவரும் சவலை என்று சுட்டுவது நால்வகைப் பாக்களுக்கும் பாவினங்களுக்கும் பொருந்துவது. எனின், தொன்னூல் விளக்கம் ஆசிரியர் ஏனைப்பாக்கள் சவலையாதலைச் சுட்டிலர். வெண்பாச் சவலை ஒன்றினையே உரைத்தனர்.

முழுவளர்ச்சியின்றி வற்றியிருக்கும் மகவினைச் சவலைப் பிள்ளை எனக் கூறுதல் உலக வழக்கம். அவ்வாறே தமக்கு ஓதப்பெற்ற செய்யுள் இலக்கணம் முழுமை பெறாது குன்றி வருவன சவலை எனக் குறித்தல் யாப்பியல் வழக்கம். சவலை வெண்பா எனத் தொன்னூல் விளக்கம் சுட்டுவதும், குட்ட வெண்பா என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறுவதும் பெரும்பாலும் ஒன்றையே உணர்த்துவதாகத் தோன்றுகின்றது.

சுவாமிநாதம் வெண்பாவினை ஒன்பது வகையாகத் தொகுத்துக் கூறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது.[43] இவ்வொன்பது வகையும் முன்நூல்களிலும் உரைகளிலும் சுட்டப்பெற்றனவே ஆகும். இவற்றுள் கலிவெண்பாவும் அடங்கும். பஃறொடை வெண்பாவிற்கும் கலிவெண்பாவிற்கும் இடையே இவர் காணும் வேறுபாடு அடிஅளவு பற்றி அமைந்தது. முன்னது பன்னீரடி யால் வரும்; பின்னது பன்னீரடியின் மிக்கு வரும் என்று இந் நூல் தெளிவுறுத்துகிறது.

முத்துவீரியம், தொன்னூல் விளக்கத்தினைப் போலவே சவலை வெண்பாவினையும் சுட்டுகிறது.[44] இரண்டு குறள் வெண்பா ஒரு விகற்பத்தோடு வருதல் சவலை வெண்பா எனக் கூறிச் சிதம்பரச் செய்யுட் கோவையினின்றும் ஒரு பாடலை மேற்கோள் காட்டியது. இம்மேற்கோளை உற்றுநோக்கின், ஒருபொருள் நுதலி வரும் இருகுறள் இணைந்து வருதல் சவலை வெண்பாவின் சிறப்பியல்பு எனத் தோன்றுகிறது. இலக்கண விளக்கத்தினைப் பின்பற்றி இந்நூலும் பல அடிகளினால் வருவது பஃறொடை வெண்பா எனப் பகர்ந்தது. எனின், இந்நூலின் உரை, ஐந்தடி முதல் ஏழடி வரை பாடப்பெறுவது பஃறொடை வெண்பா எனக் கூறுதல் நோக்கத்தக்கது. பன்னிரண்டடி என்ற மேல் எல்லையினைக் கூட இவ்வுரை பொருட்படுத்தாமைக்குக் காரணம் அவ்வாறு வருவன மிகுதி யாக இன்மையே எனக் கூறலாம்.

கலிவெண்பாவிற்கு இந்நூல் கூறும் வரையறை தெளிவு மிக்கது. இந்நூலாரும் அடிவரையறை கூறவில்லை. தனிச் சொல் பெற்றும் கலிவெண்பா வரும்; பெறாதும் வரும். முன் வகைக்கு உரிய இலக்கியம் மிகப்பல. பின்வகைக்குப் பழைய மேற்கோள்களும் கலித்தொகையில் சில பாக்களும் இலக்கிய மாகும். இவரும் கலிவெண்பாவினை வெண்பாவின் வகை யாகவே கொண்டனர்.

யாப்பொலி வெண்பாக்களைக் 1) குறள் வெண்பா 2) சிந்தியல் வெண்பா, 3) நாலடி வெண்பா, 4) பல்லடி வெண்பா என்று அடி வரையறையினால் பாகுபடுத்தல் காணத்

தக்கது.[45] இப்பாவிற்குப் பாடுவோரின் உள்ளப்பெருமையே உயர் எல்லை எனக் கூறினும், பன்னீரடியைப் பொதுப் பேரெல்லையாகச் சுட்டுதல் அறியத்தக்கது. இந்நூல், நான்கு வகையாக வெண்பாக்களைப் பகுத்துக் கொள்ளினும் பழைய பாகுபாட்டினைப் புறக்கணிக்கவில்லை. இந்நான்கில் ஏனைய வற்றை இணைத்துக் கூறுதல் எண்ணத்தக்கது. இன்னிசை வெண்பா, நேரிசை வெண்பாக்களை 'நாலடி வெண்பா' எனப் பெயர் சூட்டுகிறார் இந்நூலாசிரியர். ஐந்தடி முதல் ஏழு முதலான அடிகளைப் பெற்று வரும் வெண்பா **பல்லடி வெண்பா** என்றனர். ஏனையோர் சுட்டிய பஃறொடை வெண்பாவின் மறுபெயராகவே இக்குறியீடு இலங்குகிறது. பல்லடி வெண்பா வினை 1) இன்னிசைப் பல்லடி 2) நேரிசைப் பல்லடி என்று இரண்டாகப் பகுத்தனர். முன்னது இன்னிசை வெண்பா முறையில் வருவது; பின்னது தனிச்சொல் இயைந்த பல அடி கள் பெற்று நேரிசை வெண்பா முறையில் வருவது என்றனர்.

யாப்பதிகாரமும் யாப்பொளியைப் போலவே வெண்பாக் களை அடி அளவு பற்றிப் பாகுபாடு செய்தது. எனின், பன்னீரடியின் மிக்கு வரும் கலிவெண்பாவினையும் இணைத்துச் சுட்டுதல் குறிப்பிடற்பாலது. இந்நூலாசிரியர் கலிவெண்பா விற்கு இலக்கியமாகத் தாம் பாடிய **'நெருஞ்சிப் பழம்'** என்ற நூலினைத் தந்தனர். இப்பாட்டு 86 அடிகளைக் கொண்ட நேரிசைக் கலிவெண்பா ஆகும். ஆதி உலா, மூவர் உலா, தமிழ்விடு தூது முதலியன நேரிசைக் கலிவெண்பா ஆகும். பெரும்பாலும உலா, தூது ஆகிய பிரபந்தங்கள் இவ்யாப்பி னால் பாடப் பெற்றிருத்தல் குறிப்பிடற்பாலது.

தனிச்சொல் இன்றி வருவது இன்னிசைக் கலிவெண்பா. இவ்வகை யாப்பிற்கு இக்கால இலக்கியத்தில், பாரதிதாசனின் **சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்** சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகக் கூறுதல் தகும். பாரதிதாசனின் ஏனைய பாக்களும் ஏனைய கவிஞர் களின் படைப்புக்களும் இன்னிசைக் கலிவெண்பாக்களாக விளங்குவனவாகும்.

யாப்பு நூலாசிரியர் வெண்பாவினைத் **தளைப்பா** எனப் புதுப்பெயரிட்டுச் சுட்டுவர்.[46] கலிவெண்பாவினை வெண்பாவின் கூறு என்றும், வெண்கலிப்பாவினைக் கலிப்பாவின் கூறு என்றும் முன்னைய யாப்பியலார் மொழிவதை இவரும் மேற்கொண்டார். பஃறொடை வெண்பாவிற்கு ஏழடியினைப் பேரெல்லையாகக் கொள்ளுதலே தக்கது என்பர். 'களவழி நாற்பது' ஏழடியின் மிக்க பாடலைப் பெறாமையும், 'சிதம்பரச் செய்யுட் கோவையில்' ஏழடிப் பஃறொடையே வந்திருத்தலும், சான்று காட்டுவர். யாப்பருங்கல உரை மேற்கோளும் தம் கருத்திற்கு அரணாகக் கூறப்பட்டது.

இந்நூலார், 'அரம்போலும்' என்ற திருக்குறளை இன்னிசைக் குறள் வெண்பா என்றனர், அதனை ஒருவகையால் நேரிசைக் குறள் வெண்பாவாகக் கொள்ளுதல் சாலும். இப்பாடலின் முதலடியின் நான்காம் சீர் ஒரூஉ எதுகைத் தொடை பெறுதலின் தனிச்சொல்லாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தும். 'அகரமுதல' முதலியன ஒருவிகற்பத்தால் வருவன. இவற்றை இன்னிசைக் குறள்வெண்பா என்று இயம்புதல் தக்கது.

மேற்கோள் குறிப்புக்கள்

1. தொல்.பொருள்.செய், நூ.364
2. ,, நூ.378
3. ,, ,, 379, 380
4. ,, ,, 387
5. ,, ,, 411
6. ,, ,, 414
7. ,, ,, 415, 416
8, & 9. ,, ,, 460
10. தொல்.பொ.செய்,பே.ப. 298
11. ,, ந.ப. 142
12. ,, நூ. 468
13. ,, ந.ப. 150
14. ,, நூ. 429
15. ,, ,, 430

16. ,, ,, 431
17. ,, ,, 43[illegible]
18. ,, ,, 43[illegible]
19. தொல்.பொ.செய்.இளம். ப.482
20. ,, நூ.425
21. தொல்.செய்.பே.ப. 304
22. ,, இளம்.ப. 487
23. ,, நூ. 533,4
24. ,, இளம். ப. 485
25. யா.வி.ப. 224
26. ,, 225
27. ,, 239
28. யா.க 60
29. யா.க.61
30. யா வி.ப.218-19, 251
31. யா.வி ப 232,யா.கா.ப.97
32. யா.வி.ப. 233; யா.கா.ப. 93
33. ,, 233; ,, 89
34. ,, 236, 237; ,, 86
35. ,, 245
36. ,, 243; ,, 87
37. ,, 248; ,, 92
38. வீ.சோ நூ. 124
39. சி.பா.செய். 6, 7
40. இ.வி.நூ. 729
41. தொ.வி, நூ. 222
42. வீ.சோ.நூ. 128
43. சு.நா.நூ. 156
44. மு.வீ.நூ. 908
45. யா.ஒ.செய்.நூ. 32
46. யா.நூ.நூ. 59

4. கலிப்பா

கலிப்பாவின் பொது இலக்கணம்

சீர் வகுப்பு

வெண்பாவினை அடுத்துக் கலிப்பாவினைத் தொல்காப்பியர் சுட்டினர். ஏனைய பாக்களுக்கென்று தனியே சீர்களை வரையறுத்து வகுத்துக் கூறிய ஆசிரியர் கலிப்பாவிற்கென்று தனியே சீர்களை வகுத்துக் காட்டவில்லை. எனின், வெண்பா உரிச்சீரும் ஆசிரிய உரிச்சீரும் கலிப்பாவில் கடியப்பெறா என்றனர்.[1] ஆதலின், இவ்விருவகைச் சீர்களும் கலிப்பாவிற்கும் உரியன என்பது உணரப்படும். அடுத்துவரும், நூற்பாவில் நேரீற்றியற்சீர் கலிப்பாவில் பயிலா என விதித்தனர், எனவே, நிரையீற்றாசிரிய உரிச்சீர் இரண்டுமே கலிப்பாவில் பயின்றுவரும் என்றனர் பேராசிரியர். தேமா, புளிமா என்ற வாய்பாட்டு நேரீற்றாசிரிய உரிச்சீர்கள் வருங்கால், கலிப்பாவிற்குரிய துள்ளல் ஓசை அமைவதில்லை. எனினும், தரவு, இடைநிலைப்பாட்டு ஆகிய உறுப்புக்களில் இவ்விரு சீர்களும் அருகி வருதல் உண்டு. தாழிசைகளில் பெரும்பாலும் மாச்சீர் வருவதில்லை.

அடிவரம்பு

எழுத்தெண்ணி வகுக்கப் பெறும் கட்டளை அடிகளில் அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என்பன மூன்றும் கலிப்பாவில் பயின்று வருவனவாகும். 'அளவடி மிகுதி' என்று நூற்பா சுட்டுதலின், பதின்மூன்றெழுத்து முதலாக வரும் அளவடியே இப்பாவிற்கு உரியது என்று உரையாசிரியர்கள் மூவரும் உரைத்தனர். ஆதலின், பதின்மூன்று எழுத்து முதல் இருபது எழுத்து வரை பயின்று வரும் கட்டளை அடிகள் கலிப்பாவில் வழங்குவன எனலாம்.

தளை பயில்வு

கலிப்பாவில் கலித்தளை பயின்று வரும். வெண்சீரின் முன் நிரை முதலாகிய சீர் வரும்பொழுது தோன்றுவது கலித்தளை

ஆகும் இதுவே கலிப்பாவிற்குச் சிறந்தது என்பர் பேராசிரியர். கலித்தளையினால் தோன்றுவது துள்ளல் ஓசை எனப்படும். இவ்வோசைக்குச் சான்றாக, 'அரிதாய அறன் எய்தி அருளி யோர்க் களித்தலும்' என வரும் பாலைக் கலிப்பாவின் அடி யினைப் பேராசிரியர் மேற்கோள் தந்தனர். இவ்வடியில் துள்ளல் ஓசை துதைந்திருத்தலை இளவழகனார் பின்வருவாறு விளக்குவர்:

"இதன்கண் அரிதாய என்பது ஒருசீர், இங்ஙனமே 'அறன் எய்தி' என்பதும் பிறவும் ஒவ்வொரு சீராம். ஒவ்வொரு சீரும் முதலில் நிரையசையில் தொடங்குகிறது. பின் நேரசையில் சென்று முடிகின்றது. நிரையசை இரண்டெழுத்துக்களால் இணைந்தொலிக்கின்றது. நேரசை ஓரெழுத்தாய்த் தனித் தொலிக்கின்றது. இதனால் நிரையசை தடித்த ஓசையானது எனவும் துணிந்து கொள்ளலாம். துணியவே, ஒவ்வொரு சீரும் இவ்வாற்றான் முதலிற் கனமான ஓசையில் எழுந்து உரத் தொலித்துப் பின் வரவர அவ்வொலி குறைந்து மெல்லிதாய் முடிய, அம்முடியும் தறுவாயில் வேறொரு சீர் துவங்கி அங்ஙனமே முதலில் நிரையசையாய்க் கனத்தொலித்துப் பின் நேரசையால் மெலிந்து நிற்ப, இவ்வாறே இக்கலியோசை தொடர்புற்றுச் செல்லும் முறைமை நன்கு விளங்கா நிற்கும். ஓரோசை மெலியும் தறுவாயில் மற்றோரோசை இங்ஙனம் கிளர்ச்சியாய்க் கலித்தெழுந்து கனத்தொலித்துத் துள்ளிச் செல்வதனாற்றான், இக்கலிச் சீரோசை துள்ளல் ஓசை எனப் படுவதாயிற்று."[2]

கலித்தளையே அன்றி வெண்சீர் வெண்டளையும் கலிப் பாவிற் பயின்று வருதல் உண்டு. பேராசிரியர், 'அடிதாங்கும் அளபின்றி **அழலன்னவெம்மையான்**, என்ற கலியடியில், 'அழலன்ன' என்ற வெண்சீரின் முன்னர் நேரசை நின்று வெண்டளை வருதலைச் சுட்டிக்காட்டுவர். இவ்வெண்சீர் வெண்டளை செப்பலோசை பயவாது துள்ளலோசை பயப் பதால் கலித்தளை ஒன்றே கருதுதல் வேண்டும் என்ற கருத் தினை முன்னர்க் கண்டோம். இவ்வடியில் முதலிரண்டு சீர்

களினாலும் விளையும் கலித்தளையின் ஆற்றலினால், அடுத்து வரும் வெண்சீர் வெண்டளையும் கலியோசை பயந்து நிற்ப தாகக் கொள்கின்றார்.

தொல்காப்பியர், வெண்சீரும் ஆசிரிய உரிச்சீரும் கலிப் பாவில் பயின்று வரும் என விதத்தலின், அவ்விருவகைச்சீர் களுக்கும் உரிய வெண்டளையும் ஆசிரியத்தளையும் கலிப் பாவில் வரும் என்பது உய்த்துணரப்படும்.[3]

துள்ளல் ஓசை

கலிப்பாவிற்கு உரியது துள்ளலோசை எனச் சுட்டிய தொல் காப்பியர்' அதனை ஏந்திசைத்துள்ளல், அகவல் துள்ளல், பிரிந் திசைத் துள்ளல் என்று பின்னூலார் போலப் பிரித்துக் கூற வில்லை. இப்பாகுபாட்டினால், ஏதோ ஒருவகையில் துள்ளல் ஓசை பயக்கும் ஏனைய பாக்களுக்குரிய சீர்களும் கலிப்பாவில் ஏற்புழி இடம்பெறும் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது. இலக்கிய வழக்கும் இக்கருதுகோளினை உறுதிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

'கலி' என்ற சொல்லிற்கே 'ஓசைமிகுதி' என்ற பொருள் வழங்கப் பெறுதலின், கலிப்பா என்பது ஒலிநயம் மிக்க பாடல் என்பது போதரும். கலிப்பாவினை 'முரற்கை' என்ற பெயரி னாலும் தொல்காப்பியர் குறித்தனர்.[4] ஒலித்தல் என்னும் பொருள் தரும் 'முரலுதல்' என்ற சொல்லின் அடியாகத் தோன்றியது முரற்கை. கலித்தொகையில், 'ஏழ்புணர் இன்னிசை **முரல்பவர்க்** கல்லதை' என்று வழங்குதல் இவண் எண்ணற்பாலது.

நடை நலம்

வெண்பாவின் நடையினை ஒத்த நடையினை உடையது கலிப்பா என்றனர் தொல்காப்பியர். ஆதலின், நடை ஒப்புமை யினால் வெண்பாவும் கலிப்பாவும் ஓரினப்படுவன என்பது ஆசிரியர் கருத்தாகும். கலிப்பாவில் ஏனைய சீர்கள் வரினும், வெண்சீர் சிறப்புரிமை உடையதாதலானும், இப்பாவில்

வெள்ளைச் சுரிதகம் வருதலானும், கொச்சக உறுப்பாக வெண்பாக்கள் இடம் பெறுதலானும், வெண்பாவினை அடுத்துக் கலிப்பாவினை ஓதினமையானும், நடை ஒப்புமை யானும் வெண்பாவும் கலிப்பாவும் நெருங்கிய உறவின என்பது புலனாகும்.

இலக்கண மிகுதி

தொல்காப்பியர் ஏனைய பாக்களைவிடக் கலிப்பாக்களுக்கு மட்டுமே மிகுதியான நூற்பாக்களில் இலக்கணம் கூறி இருத்தலின், பண்டைப் புலவர்களால் இவ்வகைப்பா பெரு வழக்காகப் பயிலப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. இப்பொழுது கிடைத்துள்ள கலித்தொகைக்கு முற்பட்டுக் கலிப்பாவினால் பாடப்பெற்ற இலக்கியங்கள் பல இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

பாடுபொருள்

தொல்காப்பியர் புலனெறி வழக்காகிய அகப்பொருளைப் பாடுதற்குரிய யாப்புக்களில் ஒன்றாகக் குறித்தனர்.[5] செய்யுளி யலில், கடவுளைப் பரவுதற்குரிய கலிப்பாவின் வகையினையும் சுட்டினர். ஆதலின் கடவுள், காதல் ஆகிய இருவகைப் பொருண்மையிலும் பாடப்பெறுவது கலிப்பா என்பதும், புறத் திணைப் பொருளில் இப்பா வழங்குவதில்லை என்பதும போதரும். ஒலிநயம் மிக்க கலிப்பாவினால் இறைவனைப் பாடுதல் ஏற்புடையதே. காதல் கனிந்து வளர்தற்கு இசை கருவியாதல் எந்நூலார்க்கும் துணிபாதலின், காதலையும் கலிப்பாவினால் பாடும் மரபு வளர்ந்தது எனலாம். இவ்விரு வகைப் பொருண்மையில், காதற் பொருண்மையே கலிப்பா விற்கு உரிய பழைய பொருண்மை என்பது ஆசிரியர் உணர்த்திய முறையினாலும் தெளியலாம். அன்றியும்,

> ''இருவயின் ஒத்தும் ஒவ்வா இயலினும்
> தெரியிழை மகளிரொடு மைந்தரிடை வரூஉம்
> கலப்பே யாயினும் புலப்பே யாயினும்

ஐந்திணை மரபின் அறிவுவரத் தோன்றிப்
பொலிவொடு புணர்ந்த பொருட்டிறம் உடையது
கலியெனப் படூஉம் காட்சித் தாகும்'

என்று அகத்தியனார் ஓதுதலை மேற்கோள் காட்டிக் கலிப்பா அகப்பொருள் பற்றி அமைவது என்று இளம்பூரணர் தெளிவுறுத்துதலும் காணத்தக்கது.

கலிப்பாவின் வகைகளும் வைப்புமுறையும்

கலிப்பா நான்கு வகைப்படும். அவை (1) ஒத்தாழிசைக்கலி (2) கலிவெண்பாட்டு (3) கொச்சகம் (4) உழற்கலி என்பன வாகும் (நூ.435). இவற்றை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வைத்தமைக் குரிய காரணத்தைக் குறித்துப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினி யரும் சிந்தித்துள்ளனர். அவர்தம் கருத்தினை உற்று நோக்குவோம்.

ஒத்தாழிசை என்பது தம்மின் ஒத்துவருதற் கட்டளை யுடைமையானும், கலிப்பாவிற்குச் சிறந்து வரும் ஆகலானும் அதனை முதலிற் கூறினர் என்பர் பேராசிரியர். இவரைத் தழுவியே, ''தம்முள் ஒத்துவருதலானும் சிறப்புடைமையானும் ஒத்தாழிசையினை முற்கூறினர்'' என்பர் நச்சினார்க்கினியர். இக்கலிப்பாவில் தாழிசை உறுப்புக்கள் ஒத்துவருதல் போல, ஏனையவற்றில் உறுப்புக்கள் ஒத்துவருதல் வேண்டும் என்ற கட்டளையில்லை. ஆதலின், இத்தன்மை நோக்கி ஒத்தாழிசை யினை முதலிற் கூறினார் என்பது ஒரு கருத்து.

நால்வகைக் கலிப்பாக்களிலும் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியே பெருவழக்காக உள்ளது. கலித்தொகையில் காணப் பெறும் 150 கலிப்பாடல்களில் 68 பாடல்கள் ஒத்தாழிசைக் கலியாக உள்ளன என்பர் நச்சினார்க்கினியர். அக்காலத்துப் புலவர்களினால் இந்த யாப்பு வடிவம் நனி சிறந்ததாக எண்ணப் பெற்று, மிகுதியாகப் பயிலப் பெற்றமையினைக் கலித்தொகை ஆட்சி காட்டுகின்றது. இச்சிறப்பு நோக்கியும் ஒத்தாழிசைக் கலியினைத் தொல்காப்பியர் முதலில் வைத்தனர் என்பர் உரையாசிரியர்கள் இருவரும்.

ஒத்தாழிசைக்கலி பெரும் அளவில் புலவர்களால் பாடப் பெற்றன என்பதற்கு முக்கியத்துவம் அளித்து முதலில் சுட்டினர் தொல்காப்பியர் என்பதே உரையாசிரியர்களின் உள்ள மாகும். அங்ஙனம் பெரும் அளவில் வழங்குதற்கு அவர்கள் பயின்ற கலித்தொகை சான்றாக அமைந்தது என்பது மட்டில் கொள்ளுதல் சாலும். கலித்தொகை வழக்கினைக் கருத்திற் கொண்டு தொல்காப்பியர் ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு முதன்மை தந்தனர் என்று எண்ணுதல் வரலாற்று முரணாகும். தொல் காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னமே ஒத்தாழிசை பெருவழக்காக விளங்கியதால் அதனைத் தம் இலக்கண நூலில் முதலிற் சுட்டினர் என்றும், அந்நிலை கலித்தொகையின் காலத்தும் தொடர்ந்து நிலவியது என்றும் கொள்ளுதல் தக்கது.

ஒத்தாழிசைக் கலிக்கும் கொச்சகக் கலிக்கும் இடையே கலிவெண் பாட்டினை வைத்தமைக்குரிய காரணம், அதுபோல **உறுப்பிடைத்தாகியும்** வரும்' என்று பேராசிரியர் உரையில் காணப்படும். எனின், நச்சினார்க்கினியரின் உரையில், 'அது வும் இவைபோல **உறுப்புக்கள் உடைத்தாயும்** வரும் என்றற்கு' என்று காணப்படுகிறது 'இடைத்தாகியும்' 'உடைத்தாயும்' என்பனவற்றில் எது தக்க பாடம் என்பது ஆராயத்தக்கது. முதல் பாடத்திற்கு, உறுப்பிகளினிடையே கலிவெண்பா வரும் என்று பொருள் கொள்ளுதல் வேண்டும். இரண்டாவது பாடத் திற்கு, ஒத்தாழிசைக்கலியும் கொச்சகக் கலியும் போல் கலி வெண்பாட்டும் உறுப்புக்கள் உடையதாய் வரும் என்று எண்ணுதல் வேண்டும். இவ்வாறு வழங்கும் கலிவெண்பா வினை விரவுறுப்புடையது என்பர். இக்கருத்தின் பொருத்தத் தினைக் கலித்தொகையில் வழங்கும் கலிவெண்பாட்டுக்களின் அமைப்பினை ஆராயும்பொழுது சிந்தித்தல் தக்கது.

கலிவெண்பாட்டிற்குப் பின்னர் கொச்சகக் கலிப்பா வந்தமைக்கு, "அது தரவும் போக்கும் சிறுபான்மை இன்றி யும் வருதலின்" என்று காரணம் கூறுவர் பேராசிரியர். தரவு, போக்கு ஆகிய உறுப்புக்கள் கலிவெண்பாட்டில் வருவன அல்ல. இவ்விரு உறுப்புக்களும் சிறுபான்மை கொச்சகக் கலிப்பாக்

களில் வழங்குதல் இல்லை. ஆதலின், இவ்வொப்புமை நோக்கிக் கலிவெண்பாட்டினை அடுத்துக் கொச்சகக் கலிப்பாவினைத் தொல்காப்பியர் வைத்தனர் என்பது புலனாகும்.

முற்கூறிய கலிப்பாக்களைப் போலன்றிச் சுரிதகம் இன்றி வருதலே பெரும் பான்மை ஆதலின், உறழ்கலியினை இறுதியில் வைத்தனர் என்பர் பேராசிரியர்.[6] அடக்கியல் இன்றியும், அடி நிமிர்ந்தும், ஒழுகிசை இன்றியும் வருதலின் உறழ்கலி இறுதியிற் கூறப்பெற்றது என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.[7]

கொச்சகமும் உறழ்கலியும்

கொச்சகக் கலி, உறழ்கலி என்ற இருவகைக் கலிப்பாக் களுக்கும் இடையே காணப்பெறும் ஒருபுடை ஒப்புமையால், இரண்டையும் ஒன்றாக அடக்கிக் கூறலாம் (—கொச்சகக் கலியில் உறழ்கலியினை அடக்கிக் கூறலாம்) என்று எண்ணத் தோன்றும். உறழ்கலியினைப் போலக் கொச்சகக் கலி அடக்கிய லாகிய சுரிதகம் இன்றி வருதல் உண்டு; யாப்பினும் பொருளி னும் வேற்றுமை உடையதாய் அமைதலும் உண்டு. எனின், அடக்கியலின்றி வரின், கொச்சகம் அடிநிமிர்தலும் ஒழுகிசைத் தாகலும் வேண்டும். அடக்கியல் பெறாத உறழ்கலியாயின், அடிநிமிராதும் ஒழுகிசை இன்றியும் வரும். இத்தகைய வேறு பாடு காணப் பெறுதலின், முன்னதிற் பின்னதை அடக்காது இரண்டினையும் தனித்தனி வகையான கலிப்பா என்று கொள்ளுதலே பொருத்தம் மிக்கது.

கொச்சகம், உறழ்கலி ஆகிய இரண்டினையும் ஒருவாற்றான் ஒன்றாக அடக்கி ஓதாமைக்குப் பேராசிரியர் மேலும் சுட்டும் காரணம் நோக்கத்தக்கது. சீர், அடி, பா, பொருள் எனச் சில உறுப்பு வகையான் மேற்கூறி வருகின்ற செய்யுள் எல்லாம் வேறுபடுவதன்றிப் பிறிதின்மையின் கொச்சகம். உறழ்கலி என்பனவற்றை வேறுவேறாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். மேலும், சில வேறுபாடே காணப்பெறினும் அதுநோக்கி இரண்டினையும் ஒன்றெனக் கொள்ளுதலும் கூடாது. நூல் செய்யுங்கால், மரபு பேணப் பெறுதல் வேண்டும். தொல் காப்பியர், ''மரபுநிலை திரியா மாட்சிய வாகி, உரைபடு நூல்

தாம் இருவகை இயல'' என்று இயம்புதல் எண்ணத்தக்கது.[8] முதல் நூற்காயினும் மரபு வேண்டும் என்பர் பேராசிரியர். ஆசிரியர் வழங்கும் மரபென் அடங்குதலின் உறழ்கலி என்பதும் அங்ஙனம் ஆசிரியர் வழங்கும் மரபெனக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பர்.

பிற்காலத்து யாப்பியலார் உறழ்கலி என்ற வகையினை எண்ணவில்லை. அவர்தம் கருத்தினைத் தொல்காப்பியர் கருத்துடன் பொருத்தும் முயற்சியில் ஈடுபட்டவர் கொச்சகத்தில் உறழ்கலியினை அடக்கி ஓதுவதற்குச் சில ஏதுக்களைக் காட்ட எடுத்துக்கொண்ட முயற்சியினையே பேராசிரியர் உரை குறிப்பாகச் சுட்டுகிறது. அவர்தம் கருத்தினை மறுத்துரைக்கும் போக்கில் மரபு, ஆட்சி என்பனவற்றிற்கு முதன்மை வழங்கப் பெறுதல் குறிப்பிடற் பாலது.

பரிபாடலும் கலிப்பாவும்

பரிபாடலும் கலிப்பாவும் சில வகைகளினால் பொதுத் தன்மை உடையவை. இரண்டும் வெண்பாவின் பண்பின என்பர். எருத்து, கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம் என்ற உறுப்புக்கள் பரிபாடலுக்கு உரியவை என்று தொல்காப்பியர் விதித்தனர்[9]. இவ்வுறுப்புக்கள் அம்போதரங்க ஒருபோகு என்ற கலிப்பாவிற்கும் வருதலை அவரே சுட்டியுள்ளார்.[10] இந்நான்கு உறுப்புக்களுடன் சிற்றெண் என்ற உறுப்பும் சேர்த்துரைக்கப் பெற்றது. இவ்வுறுப்புக்களிற் சில ஏனைய கலிப்பாக்களிலும் வருதல் உண்டு. ஆதலின் இப்பொதுமையினால் பரிபாடல், கலிப்பா ஆகிய இரண்டும் ஒன்றெனக் கொள்ளுதற்கு உள்ளம் விரையும். இவ்விரண்டுமே அகப்பொருளைப் பாடுதற்குரியன. எனினும், இரண்டினையும் ஒன்றாகக் கொள்ளுதல் கூடாமையினை இளம்பூரணர் பின்வருமாறு சுட்டினர்.

''பரிபாடற்கும் இவைதாமே உறுப்பாயின், அதனோடு தன்னிடை வேறுபாடு என்னை எனின், அறுபதடியிற் குறைந்து வரின், முறை பிறழ்ந்து வரும் எனவும்; ஒத்துவரின் அறுபதின் மிக்கு வரும் எனவும் கொள்ளப்படும்'' என்றார்.[11]

பரிபாடலுக்கு ஓதிய உறுப்புக்கள் அம்போதரங்க ஒரு போகிற்கு மட்டுமே வருதலின், ஏனைய கலிப்பாக்களின் அமைப்பினின்றும் அது வேறுபட்டது எனலாம். அம்போதரங்க ஒருபோகில் சிற்றெண் வருதல் சுட்டப்பெற்றது. எனின், பரி பாடலில் அவ்வுறுப்பு வருதல் சுட்டப் பெறவில்லை. ஆயினும் பரிபாடல் பனுவலில் எண்ணுறுப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. பரிபாடலில் ஏனைய பாக்கள் உறுப்பாக இடையிடையே வருதல் உண்டு. ஆதலின், பரிபாடலும் கலிப்பாவும் உறுப்பு வகையாலும் வேறுபடுவன என்பர் நச்சினார்க்கினியர். எட்டுத் தொகையுள் கலித்தொகை, பரிபாடல் என்று இரண்டு வேறு தொகை நூல்கள் காணப்பெறுதலின், கலிப்பா, பாிபாடல் ஆகிய இருவகைப் பாக்களையும் வேறுவேறாகக் கொள்ளுவதே பொருத்தமானது என்பர் பேராசிரியர். இரண்டினையும் ஒன்றாகக் கூறுவார் செய்யுள் அறியாதார் என்று கடுஞ் சொல்லினாலும் மறுத்துரைப்பர்.[12] அவர் உரைப்பகுதி வருமாறு:

"அல்லதூஉம், அராக உறுப்பில்லாத முடுகியலடியும், கொச்சகக்கலி அல்லாத கலிப்பாவினுள் உண்டாவதாகலும் கொச்சகக்கலி உறழ்ந்து வருதலும் உடையவாம் அவ்வாறு கூறினால் என மறுக்க."

எனினும் கலிப்பாவும் பரிபாடலும் உறுப்பொத்தல் நடையமைதி, ஓசை நயம் ஆகிய பொதுத் தன்மைகள் கொண்டவை என்பதை உரையாசிரியர்கள் உணர்ந்தவர்கள். இயைபு என்னும் வனப்பினை விளக்குமிடத்து, "அவையாவன கலியும் பரிபாடலும் போலும் இசைப்பாட்டாகிய செந்துறை மார்க்கத்தன என்பது. இவற்றுக்குக் காரணம் தேர்தல் வேண்டாது பொருள் இனிது விளங்கல் வேண்டும் என்றது" என்று குறித்தல் இவண் சுட்டத்தக்கது.

1. ஒத்தாழிசைக்கலி

ஒத்தாழிசை என்னும் உறுப்புடைய ஒத்தாழிசைச் செய்யுள் என்பர் நச்சினார்க்கினியர். எனவே இது உறுப்பினாற் பெற்ற பெயர் எனலாம். இக்கலிப்பா பெரும்பாலும் தாழிசை உறுப்புப்

பெற்று வருதலின், இது பன்மை பற்றிப்பெற்ற பெயருமாம். சிறுபான்மையாக ஒத்தாழிசைக் கலி தாழிசை இன்றியும் வரும் என்றனர் பேராசிரியர். ஒழிந்த உறுப்புக்களை நோக்கத் தாழிசையின் ஓசை நயத்தாலும் பொருள் வளத்தாலும் சிறந் தமையின், ஒத்தாழிசைக்கலி என்பது தலைமையாற் பெற்ற பெயருமாம் என்பர் உரையாசிரியர் இருவரும். ஒத்தாழிசை என்ற சொல் ஒத்த தாழிசைகளினால் அமைந்த கலிப்பாவினைச் சுட்டுவதாக எண்ணத் தோன்றும். ஒத்ததாழிசை என்பது ஒத் தாழிசை என்று வருதல் மரூஉ வழக்காகக் கொள்ளுதற்கு உரியது.பின்வரும் நூற்பாவில்,'ஒத்தமூன் றாகும் ஒத்தாழிசையே' என்று சுட்டுதல் இவண் எண்ணத்தக்கது. உரையாசிரியர்கள் இருவரும் ஒத்தாழிசையினை வினைத்தொகை என்றே எண்ணினர். ஒத்த ஆழ்இசையை ஒத்தாழிசை என்று ஆசிரியர் வழங்கினர் என்பர் பேராசிரியர். கலிப்பாவிற்குரிய துள்ளலோசையினை மிகுதியாகப் பெற்று வருவது தாழிசை ஆகும் என்பது இவர் கருத்தாகும். இது முறைமையிற் பெற்ற பெயர் என்றார். இக்கருத்தினை நச்சினார்க்கினியர் மேலும் விளக்கிக் கூறினர் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப் பெறும் கட்டளை அடி பெற்று வரும் கலிப்பாவிற்கு முதல் உறுப்பாக வரும் தரவு மிகுதியான துள்ள லோசை பெறாது வரும்; தாழிசையோ அதனிற்றாழம் பட்டு வருதலின் அப்பெயர் பெற்றது என்றார்.

எனில், சீர்வகை அடி பெற்று வரும் கலிப்பாவில் தரவு என்னும் உறுப்பு துள்ளலோசை மிக்கு வரும் என்றும்,தாழிசை தாழம்பட்ட ஓசையினாலே வரும் என்றும் கூறினார்; சிறு பான்மை நேரீற்றியற்சீர் வருதலும் குறித்தனர். கொச்சகக் கலியில் வரும் தாழிசை தாழம்பட்ட ஓசையின்றியும் வரும் என்றார் நச்சினார்க்கினியர்.[13] கலித்தொகையில் இவ்வாறு வரும் இடங்கள் சில இருத்தலின் இங்ஙனம் குறித்தனர் எனலாம்,

பேராசிரியர் தரவு வேறுபடினும் தாழிசை வேறுபடா தெனவும், கொச்சகக் கலிபோல்வனவற்றுள் வரும் இடைநிலைப் பாட்டுக்கள் அவ்வாறு தாழம் உடையதன்றியும் வரும் எனவும் கூறினர். ''தாழம்பட்ட ஓசை என்பது கேட்போர் உள்ளத்-

தைத் தன் வயமாய்த் தாழவைத்தற்குரிய அவ்வியல்பினதான ஓசை என்னும் பொருட்டாம். எழுந்தெழுந்து தாழ்ந்து நீரலை போற் சரிந்தியலும் இசை என்று கொள்க' என்பர் இளவழகனார்.

இடைநிலைப்பாட்டு தாழிசையா?

ஒத்தாழிசைக்கலியின் முதல் உறுப்பாகிய தரவினை 'ஆதிப் பாட்டு' என்று இளம்பூரணர் சுட்டுவர்.[14] ஆதலின், இறுதி உறுப்பாகிய சுரிதகத்தினை இறுதிநிலைப்பாட்டு என்று கூற லாம், இக்கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பாகிய தரவிற்கும் இறுதி உறுப்பாகிய சுரிதகத்திற்கும் இடையே வருதலின் தாழிசையினை, 'இடைநிலைப்பாட்டு' என்ற பெயரினால் தொல்காப்பியர் சுட்டினர் 'இடைநிலைப் பாட்டெனினும் தாழிசை எனினும் ஒக்கும்' என்றார் இளம்பூரணர். பேராசிரியர் 'தாழிசையினை இடைநிலைப்பாட்டு என்பவோ எனின், அவ்வாறு சொல்லுப அச்செய்யுள் இடை நிற்றலான்' என்று காரணம் கூறுவர். தாழிசை எல்லாம் இடை நிலைப் பாட்டாக வரும். கலித்தொகையில் (123), 'காணாமை இருள் பரப்பி' எனவரும் உறுப்பு தாழிசை எனவும், இடைநிலைப் பாட்டு எனவும் கூறப்படும். எனின், 125-ஆம் கலிப்பாடலில், 'இன்மணிச்சிலம்பின்' எனத் தொடங்கும் பகுதி தாழிசை அல்லாத இடைநிலைப்பாட்டு என்றார். எனினும், இடை நிலைப்பாட்டுக்கள் எல்லாமே தாழிசை ஆகவில்லை என்பதும் அவர் கருத்து. தாழிசை என்னும் உறுப்பின் வேறாக இடை நிலைப்பாட்டு என்னும் உறுப்பு கலிப்பாவில் வருதலைத் தக்க எடுத்துக் காட்டினால் நிறுவினார் பேராசிரியர். எனின், தாழிசையினைப் போல இடைநிலைப்பாட்டுக்கள் தாழம்பட்ட ஓசையினால்தான் வருதல்வேண்டும் என்ற நியதி இல்லை; தாழம்பட்டு வருதலும் உண்டு, வாராமையும் உண்டு; வேற்றோசையாலும் வரும்.[16]

தாழ்ந்த ஓசையின்றித் தரவு வருதல்

ஒத்தாழிசைக் கலியுள் தாழ்ந்த ஓசை பெறாது தரவு வந்தமைக்கு,

''வலிமுன்பின் வல்லென்ற யாக்கைப் புலிநோக்கின்
சுற்றமை வில்லர் சுரிவளர் பித்தையர்
அற்றம்பார்த் தல்கும் கடுங்கண் மறவர்தாம்
கொள்ளுங் பொருளிலர் ஆயினும் வம்பலர்''

என்ற பாலைக்கலிப் பகுதியைப் பேராசிரியர் மேற்கோள் காட்டினர். (எனின், இத்தரவின் பின் நான்கு அடிகளில் அவ்வோசை அமைந்திருத்தல் குறிக்கத்தக்கது). இவ்வேறுபாடு கட்டளைக்கலி அல்லாதவழி என்றார். இக்கலிப்பாடலின் மூன்று தாழிசைகளின் முடிவிலும், 'அறியேன் என்னும்' என்று இரண்டு நேரீற்றியற்சீர் வருதலையும் சுட்டினர்.

தாழ்ந்த ஓசையின்றி இடைநிலைப் பாட்டு வருதல்

'வேனில் உழந்த' எனத்தொடங்கும் கொச்சகக் கலிப்பாவில் (கலி. 7),

'நீயே, வினைமாண் காழகம் வீங்கக் கட்டி...நீர்நில்லாவே'

என வரும் இடைநிலைப் பாட்டுத் தாழிசை இன்றி வந்தது என்றார் பேராசிரியர். எனின், இப்பாட்டிற்கு முன்னும் பின்னும், 'நீயே செய்வினை மருங்கின்' எனவும், 'நீயே புலம்பின் உள்ளமொடு' எனவும் வருவனவும் இதனோடு ஒப்ப இடைநிலைப் பாட்டுக்களாகவே இவர் கொண்டனர் என்பது உய்த்துணரப்படும் ஆயினும், நச்சினார்க்கினியர், 'இவை மூன்றும் தாழிசை' என்று கலித்தொகை உரையில் குறித்தனர். மேற்சுட்டிய பகுதியைத் தாழிசை எனக் கொண்ட நச்சினார்க்கினியர், தாழம்பட்ட ஓசையின்றி இவை வந்தன என்றார்.[17] எனின், பேராசிரியர் தாழிசைகள் எல்லாமே தம்பெயருக்கு ஏற்பத் தாழம்பட்ட ஓசையினால் மட்டுமே வரும் என்று எண்ணினர். கலித்தொகை ஆசிரியரே உறுப்பின் பெயரைக் குறிப்பிடாமையினால் உரையாசிரியர்கள் தம்கொள்கைக்கு ஏற்ப ஒரே பகுதியை இடைநிலைப் பாட்டு என்றும் தாழிசை என்றும் கொண்டு, அதற்குத்தக விளக்கம் காண முற்பட்டனர். ''இடைநிலை உறுப்பு என்னாது பாட்டென்றது என்னை எனின், அவைதாமே பாட்டாயும் வரும் இடன் உடைய. வருங்கால், அவை ஒன்றும், இரண்டும், பலவுமாய் வரும்''

என்றார் பேராசிரியர்.[18] இவ்வாறே தாழிசையும் தனிப் பாட்டாக வருதலும் உண்டு. இங்ஙனம் வருங்கால் கொச்சகம் என்று கூறப்பெறும்.

ஒத்தாழிசைக்கலியின் வகைகள்

1. அகநிலை அல்லது நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி

ஒத்தாழிசைக்கலி இருவகைப்படும். இவற்றுள் முதல்வகை ஒத்தாழிசைக் கலியினை நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி என்பர் பின்னூலார்; அகநிலை ஒத்தாழிசைக்கலி என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். அகப்பொருளைப் பாடுதற் குரியது என்ற கருத்தில் இவ்வாறு இவர்கள் பெயர் வழங்கினர் எனலாம்.முதலிற் குறிக்கப்பெறுதலின் முதனிலை ஒத்தாழிசைக் கலி என்ற பெயரினாலும் இது சுட்டப்பெறும். இவ்வகை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற நான்கும் உறுப்புக்களாக அமையும் என்றார் தொல்காப்பியர். இவ்வுறுப்புக்களின் அமைப்பிளைக் குறித்துத் தொல்காப்பியர் ஓதிய நூற்பாக்கள், இவற்றை இம்முறை யினாலே சுட்டுதல் காணத்தக்கது.[19] எனினும், இவ்வகைக் கலிப்பாவினை அறிமுகம் செய்யும் முதல் நூற்பாக்கள், இடைநிலைப் பாட்டு, தரவு, போக்கு, அடை என்ற வரிசையில் இவை சுட்டப்பெற்றன. இடையில் வருதற்குரிய இடைநிலைப் பாட்டினை முதலில் வைத்துக் கூறியதற்குரிய காரணத்தைக் குறித்து உரையாசிரியர்கள் சிந்தித்துள்ளனர். இங்கு, இடைநிலைப்பாட்டு என்பது தாழிசையினைக் குறிப்பதாலும், இக்கலிப்பாவிற்குத் தாழிசை சிறந்த உறுப்பாகக் கருதப் பெறுதலானும் அதனை முதலில் வைத்துக் கூறினார் என்பது இளம்பூரணரின் கருத்தாகும். 'இதனைத் தரவிற்கு. முற்கூறினார் ஒத்தாழிசைக்கலியென இதனாற் பெயர் பெறுதலின்' என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

இம்முதல் வகை ஒத்தாழிசைக் கலி பற்றிய நூற்பாவில், 'நடைநவின்று ஒழுகும்' என்ற பாடம் கொண்டவர் இளம் பூரணர். இப்பாடத்திற்குப் பேராசிரியர் ஒரு விளக்கம் நல்கினார். ஏனை ஒத்தாழிசைக்கலி இத்துணை பயின்று

வாராது என்பதை அறிவுறுத்தவே இவ்வாறு சுட்டினர் என்றார் ஆதலின், அகநிலை ஒத்தாழிசைக்கலி பெருவழக்காகப் பயின்று வந்தது என்பது புலனாகும். இதனை முதனிலை ஒத்தாழிசைக் கலி என்ற பெயரினாலும் நச்சினினார்க்கினியர் சுட்டினர்.

ஒருசிலர், "நடைபயின் றொழுகும்" என்ற பாடத்திற்கு, 'இவ்வாறன்றி பயிலாது வருவனவும், இதன் பகுதியாய் அடங்குவனவும் உள' என்று கொண்டனர். மேலும் இவ்வாறு வரும் கலிப்பாக்களில், தாழிசைக்குப் பின்னர் எண்ணுறுப்பு வருங்கால் ஐந்துறுப்புப் பெறும் என்றும், அவற்றிடை அராகம் வருங்கால் ஆறுறுப்புப் பெறும் என்றும் கூறினர். இவர்தம் கருத்தினைப் பேராசிரியர் ஏற்கவில்லை. கலித்தொகையில் வரும் ஒத்தாழிசைச்கலிப்பாக்களில் எண்ணுறுப்பும் (அம்போ தரங்கம்), அராக உறுப்பும் பெற்று வருவன இன்மையின் அவர்தம் கருத்து ஒவ்வாது என்று மறுத்தனர்.[20]

ஒத்தாழிசைக்கலி மேற்சுட்டிய நான்கு உறுப்புக்கள் மட்டுமே பெற்று வருவன என்று ஆசிரியர் வரையறுத்துக் கூறியுள்ளமையானும், பிற உறுப்புக்கள் பெற்று வருவன வேறு பெயர்கள் பெறுவதானும், அவற்றையும் ஒத்தாழிசைக்கலிக்குள் அடக்கிக் கூறுதல் பொருந்தாது என்று துணிதல் பொருந்துவ தாகும்.

உறுப்புக்கள் பற்றிய விளக்கம்

1 தரவும் எருத்தும்

தரவு முதலிய உறுப்பின் பொருண்மை பற்றியும் யாப்பிய லாரிடையே வழங்கிய விளக்கங்களை உரையாசிரியர்கள் குறித்துள்ளனர். பாட்டினை ஒரு புருடனாக உருவகம் செய்த இளம்பூரணர், அதற்கு முகம் தரவு என்றும், கால் சுரிதகம் என்றும் கூறினர். இடைநிலைப் பாட்டாகிய தாழிசையும், கொச்சகமும், அராகமும் கொள்ளக் கிடத்தலின், எருத்து என்பது கழுத்தின் புறத்திற்குப் பெயராக வேண்டும் ஆதலான், அவ்வுறுப்புத் தரவைச் சார்ந்து கிடத்தல் வேண்டும் என்றார். இவர் கருத்து, தரவினை அடுத்து நிற்கும் உறுப்பு எருத்து என்பது. எருத்து என்ற சொல்லிற்குக் கழுத்து என்பது நேர்

பொருள் தரவு தலைப்பகுதியைக் குறிப்பதால், அதனை ஒட்டிய கழுத்துறுப்பாக அமைந்தது எருத்து என்று எண்ணினார். தம் கருத்திற்கு அரண் தரும் வகையில்,

"தரவே எருத்தம் அராகம் கொச்சகம்
அடக்கியல் வகையோ டைந்துறுப் புடைத்தே"

எனவரும் அகத்திய நூற்பாவின் மேற்கோள் தந்தனர். தரவின் அடுத்து வருதற்குரிய உறுப்பு எருத்து என்று விளக்கிய இளம்பூரணர், 'எருத்து என்பது இவ்வாசிரியர் கருத்தினால் தரவென்பது போலும்' என்று வேறோரிடத்தில் இயம்பினர். தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னர், தரவும், எருத்தும் வேறுவேறு உறுப்புக்களாக எண்ணப் பெற்றன என்பதும், அவர் காலத்தில் இரண்டும் ஒன்றாகவே எண்ணப் பெற்றன என்பதும் உய்த்துணரப்படும். எனவேதான், இளம்பூரணர் 455ஆம் நூற்பாவின் உரையில், 'ஈண்டு எருத்து என்பது தரவு' என்று பொருள் வரைந்துள்ளார் என்பது எண்ணத் தக்கது.

பேராசிரியர், 'தரவு என்றதன் பொருண்மை என்னை யெனின், **முகத்துத் தரப்படுவது** என்ப; அதனை எருத்தென் னும் சொல்லுப. உடம்பும் தலையும் என வேறுபடுத்துக் கூறு மிடத்து, உடம்பிற்கு முதல் உறுப்பாக உள்ளது எருத்து என்று கூறுதல் உலக வழக்காதலான், இச்செய்யுளாகிய உடம்பிற்குத் தலைப்பகுதியாக இருத்தலின், தரவினை எருத்தென்று கூறுவர்' என்பர். இவர் கருத்தினையே நச்சினார்க்கினியரும் வழி மொழிந்தனர்.

இசைநூலார், கூத்துநூலார் கருத்து

பேராசிரியர் இசைநூல், கூத்துநூல்களிற் காணப்பெறும் கருத்தினையும் தம் உரையிற் குறித்துள்ளார். "இசைநூலாரும் இத்தரவு முதலாயினவற்றை முகம், நிலை, கொச்சகம், முரி என வேண்டுப. கூத்தநூலார் கொச்சகம் உள்வழி அதனை நிலையென அடக்கி முகம், நிலை, முரி என மூன்றாக வேண்டுப. அவரும் இக்கருத்திற்கேற்ப முகத்திற்படும் தரவினை முகம் எனவும், இடை நிற்பனவற்றை இடைநிலை

எனவும், இறுதிக்கண் முரிந்துமாறும் சுரிதகத்தினை முரி எனவும் கூறினார்' என்பர்.[22]

அடியார்க்கு நல்லார் நவிலும் கருத்தும் இயைபு பற்றி இவண் எண்ணத்தக்கது.[23] ''தரவினை நிலையென ஆட்கி, முகத்திற்படும் தரவினை முகநிலை எனவும், இடை நிற்பன வற்றை இடைநிலை எனவும், இறுதியில் நிற்பனவற்றை முரி நிலை எனவும் பரவுதற் பொருண்மையாற் பெயர் கொடுத்தார் செய்யுளியலின் கண்ணும் எனக் கொள்க'. இனி, இசைத் தமிழில் வருங்கால், முகநிலை, கொச்சகம், முரி என்ப ஒரு சாராசிரியர்'

ஆதலின், இயல், இசை, கூத்து ஆகிய மூன்று தமிழிலும் குறிப்பிட்ட பாக்களின் முகப்புப் பகுதியைத் தரவு என்று சுட்டுதல் மரபு என்பது அறியப்படும்.

நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியின் முகப்புப் பகுதியாகிய தரவில் புலவன் பாடும் பொருள் தோற்றுவாய் செய்யப்பெறுத லும், பின்புலம் அமைக்கப் பெறுதலும் காணப்படும், தாழிசை யாகிய நடுப்பகுதியில் உணர்த்த முற்பட்ட கருத்துக்கள் ஒரு முறைக்கு மும்முறையாக விளக்கப் பெறுதலும், சுரிதகமாகிய முடிவுரையில் தரவு, தாழிசை ஆகியவற்றிற் கூறப்பெற்ற கருத்துக்களின் சாரமாகிய முடிநிலையும் இடம்பெறுதல் காண லாம். தாழிசையின் பின்னர் இடம்பெறும் தனிச்சொல் என்னும் உறுப்பு முன்னின்ற உறுப்புக்களையும் இறுதி உறுப் பாகிய சுரிதகத்தினையும் இணைக்கும் சொல்லாக உள்ளது. தருக்கநெறி நின்று நோக்கின், தரவு பக்கமாகவும், தாழிசை கள் ஏது, திருட்டாந்தம் ஆகவும், தனிச்சொல்லும் சுரிதகமும் உபநயம், நிகமனமாகவும் ஒருபுடை ஒப்புமையினாற் கொள்ளு தல் கூடும்.

2. தாழிசை, இடைநிலைப்பாட்டு

நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியின் இரண்டாவது உறுப்பாக வருவது இடைநிலைப்பாட்டு அல்லது தாழிசை ஆகும், பாட்டின் இடையில் வரும் காரணத்தினால் இடைநிலைப்பாட்டு என்பது

காரணப்பெயர். தாழிசைகள் பாட்டின் இடையில் வருதலின் இடைநிலைப்பாட்டு என்றும் கூறப்பெறும். எனில், தாழிசையி னின்றும் வேறுபட்ட இடைநிலைப்பாட்டுக்களும் உள்ளன. அவை தாழப்படாத ஓசையால் வருவனவாகும். இத்திறம் குறித்து முன்னர் மொழியப்பெற்றது.

3. அடை

இவ்வகைக்கலிப்பாவின் மூன்றாவது உறுப்பு 'அடை' எனப் படும், அடை எனினும் தனிச்சொல் எனினும் ஒக்கும், இவ்வுறுப்புப் பெரும்பாலும் தாழிசைகளை அடுத்தும் சுரிதகத் திற்கு முந்தியும் வரும். நூற்பாவில், ஆசிரியர் தனிச்சொல்லைப் பின் எண்ணியதால் தாழிசை தோன்றும்; தனிச்சொல் வரவும் பெறும் என்று எண்ணினர் இளம்பூரணர்.

பேராசிரியர், 'அடைநிலை என்பது முன்னும் பின்னும் பிற உறுப்புக்களை அடைந்தன்றி வாராது அது தனிநின்று சீராதலின் தனிச்சொல் எனவும் படும் என்றார்.

நச்சினார்க்கினியர், 'தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் முறையே வருதல் மரபாம். சிறுபான்மை தனிச்சொல் இன்றியும் வருதலின், தனிச்சொல்லை ஈற்றிற் கூறினார். என்பர்,

தனிச்சொல் இணைக்கும்சொல் என்ற மட்டில் நிற்பதன்றி, ஏனைய உறுப்புக்களைப் போலக் கருத்துக்களைத் தாங்கிவாரா மையின் அதனை இறுதியிற் குறித்தனர் என்று எண்ணுதல் கூடும்.

4. போக்கு

நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலியின் இறுதி உறுப்பு போக்கு எனப்படும். ஏனைய கலிப்பாக்கள் பலவற்றிற்கும் இதுவே முடிநிலை உறுப்பாகும். இளம்பூரணர், "போக்கு எனினும் சுரிதகம் எனினும்,வாரம் எனினும் ஒக்கும்" என்பர்.இவற்றுடன் அடக்கியல், வைப்பு என்ற சொற்களினாலும் இவ்வுறுப்பினைத் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளனர். 'உள்ளுறுப்பின் பொருள்

எல்லாம் ஒருவகையான் அடக்கும் இயல்பிற்றாகலின் அடக்கியல் எனவும், குறித்த பொருளை முடித்துப் போக்குதலிற் போக்கு எனவும், அவை எல்லாம் போதந்து வைத்தலின் வைப்பு எனவும், கூறிய பகுதியைப் பின்னும் பற்றிக் கூறுதலின் வாரம் எனவும், எல்லாம் ஒவ்வொன்றனை ஒத்தே பெயராயின' என்றும் விளக்குவர் பேராசிரியர்.[24] இவர் கருத்தினை மேலும் நச்சினார்க்கினியர் விளக்குதல் காணத்தக்கது; ''செய்யுள் பிறிதொன்றனை அவாவாமல் கடைபோகச் செய்தலின் போக்கு எனவும், முற்கூறிய தரவு, தாழிசைகளின் பொருள்களைக் கொண்டு தொகுத்து வைத்தலின் வைப்பெனவும் படும்'' என்றார்.[25] இவையனைத்தும் காரணப் பெயர்கள் என்பது தெளிவு. பாட்டிற் கருதிய பொருள் முழுதும் சுரிந்து முடிதலின் என்பதும் காரணப்பெயரேயாகும்.

பரிபாடலிலும் கொச்சகம் வரும் வழித் தரவும் சுரிதகமும் இடையிடை வருதலும் இளம்பூரணரால் சுட்டப்பெற்றது.[26] சுரிதகம் இன்றியும் பரிபாடல் வருதலை நச்சினார்க்கினியர் குறித்தனர். கலிப்பாக்களிலும் சுரிதகம் பெறாது வருவனவும் உள்ளன.

இனி, இக்கலிப்பாவிற்குக் கூறப்பெற்ற உறுப்புக்களின் அடியளவு குறித்துத் தொல்காப்பியர் வரையறுத்துக் கூறியுள்ள கருத்துக்களையும் உரையாசிரியர் கூறும் விளக்கத்தையும் முறையே காண்போம்.

உறுப்புக்களின் அடியளவு

1. தரவு

தரவு நாலடி இழிபாகவும் பன்னிரண்டடி உயர்பாக, இடைவரும் அடி எல்லாவற்றாலும் வரப்பெறும் என்பர். ''ஆறிரண்டு உயர்பும் பிறவும் பெறுமே'' என்று இளம்பூரணர் கொண்ட பாடத்திற்கு மாறாக, 'ஆறிரண்டு உயர்பென்று ஏறவும் பெறுமே'' என்று பாடம் கொண்டனர் பேராசிரியர். 'ஏறவும் பெறும்' என்றதால், பன்னிரண்டடியின் மிக்கும் தரவு வருதல் சிறுபான்மை உண்டென்று கொண்டனர்.

இவ்வாறு வருதலை ஆசிரியர் எடுத்தோதாது இலேசினாற் கொண்டதற்குக் காரணம், அவ்வாறு மிக்கு வரும் தரவு துள்ளலோசையால் வாராது என்றும் குறித்தனர். கலித்தொகையில். ''நீரார் செறுவின்'' (75) என்ற மருதக் கலியின் தரவு பதின்மூன்றடியினால் வந்தது என்று எடுத்துக்காட்டுவர்.

2. இடைநிலைப்பாட்டு-தாழிசை

இடைநிலைப் பாட்டாகிய தாழிசை தரவிற் சுருங்கி வரும் என்றார் தொல்காப்பியர். நூற்பாவில், 'தரவகப்பட்ட மரபின' என்று குறிக்கப்பெற்றதால், தாழிசை தரவிற்கு ஓதப்பெற்ற நான்கடியின் மிகாது என்பதும், மூன்றடியானும் இரண்டடியானும் வரப்பெறும் என்பதும் இளம்பூரணரால் சுட்டப் பெற்றன. வருகின்ற சூத்திரத்துள், 'ஒத்துமூன்றாகும் ஒத்தாழிசையே, என்று ஆசிரியர் கூறுதலாலும், இப்பாவினை ஒத்தாழிசைக்கலி என்று பெயரிட்டாளுதலானும், தாழிசை ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வரும் என்பது பெறப்படும்.

பேராசிரியரின் விளக்கமும் காணத்தக்கது. தரவின் அகப் பட்டது தாழிசை. ''அகப்படுதல்'' என்பது அகம், புறம் என்று இருகூறு செய்தவழி முற்கூற்றினுட்படுதல். முன் என இடவகையும் கால வகையும் பற்றிய இரு கூற்றினுள் யாதானும் ஒன்று கொள்க. எனவே, பதினோரடி முதல் இரண்டடி காறும் இழிந்து வரப்பெறும்'' என்று இயம்பினார். எனினும் 11 அடிகொண்ட தாழிசை பாடுவதற்கு இலக்கணம் உண்டு என்று கொள்ளுதல் ஏற்புடையது.

'தரவிற் சுருங்கும்' என்னாது, ''அகப்படும்'' என்று கூறியதால், தரவோடு ஒத்துவரும் தாழிசை எனவும் குறித்தனர் பேராசிரியர். ''ஞாலம் மூன்றடித்தாய முதல்வற்கு'' என்ற கலிப்பாவில் தரவு நான்கடியில் வந்தது போல், தாழிசை வந்திருத்தலைச் சான்றாகக் காட்டினர். சிறுபான்மை ஐந்தடியினாலும் தாழிசை வருதற்கு, 'நகைமுதலாக நட்பினுள் எழுந்த' எனத் தொடங்கும் பகுதி சான்றாக உள்ளது.

ஓரடியினால் தாழிசை வாராது என்ற கருத்தில், 'இடை நிலைப்பாட்டே' எனத் தொல்காப்பியர் குறித்தனர். பாட் டெனப் படுவன ஓரடியின் வாராமையின்' என்று இயம்பினர். 'அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படும்' என்று நூற்பாவின் கருத்தினை இவ்வாறு வாங்கி எழுதினர் எனலாம்.

நச்சினார்க்கினியர், இரண்டடி முதல் ஆறடி வரை தாழிசை வரப்பெறும் என்று எழுதியுள்ளார். 'ஆறடியின் வருவன வந்தவழிக் காண்க' என்று பேராசிரியர் வரைதலின் ஐந்தடியே வழக்கினுள் பேரெல்லை என்றும் இரண்டடி சிற்றெல்லை என்றும் அறியலாம்,

3, தனிச்சொல்

அடைநிலைக் கிளவியாகிய தனிச்சொல் தாழிசைப் பின்னர் நடத்தலைப் பயின்றொழுகும் என்று தொல்காப்பியர் வரையறுத்துக் கூறினார். ஆதலின், தாழிசையினைச் சார்ந்து வரும் உறுப்பு தனிச்சொல் என்பது தெளிவு. எனின், இளம் பூரணர் சிறுபான்மை தாழிசைக்கு முன்னருய் வரும் என்று எண்ணினர். பேராசிரியர், 'மாலைநீ' என்று தாழிசைதொறும் தனிச்சொல் வந்தது என்று காட்டியதை முன்னரும் சுட்டி னோம். எனினும், இவ்வுதாரணத்தில் காட்டப் பெறுவது தொல்காப்பியர் சுட்டிய தாழிசைக்குப் பின் வரும் தனிச்சொல் ஆகிய உறுப்பன்று; அதனைக் கூன் என்று கொள்ளுதலே தக்கது.

பேராசிரியர், 'நடைநவின் றொழுகும் **ஆங்கென் கிளவி** என்று பாடம் கொண்டு, 'ஆங்கு' என்னும் தனிச்சொல்லே பெருவழக்காக வரும் என்றும், சிறுபான்மை ஏனைச்சொல்லும் தனிச்சொல்லாக வழங்கும் என்றும் எண்ணினார். எனின், "ஆங்கு' என்பது நேரடியாக வருவதுடன் "எனவாங்கு" என்று எனவென் கிளவியுடன் இணைந்து வருதலையும் கலித் தொகையில் காண்கின்றோம். 'ஆங்க' என்றும் வந்தது. 'ஆங்கு' என்ற சொல் ஏழாம் வேற்றுமை இடப்பொருள் தோன்ற நின்ற சொல்லாதலின், அச்சொல் கலிப்பாடல்களில்

உறுப்பாக வரும்பொழுதும் யாண்டும் அப்பொருளில் வரும்படி யாத்தல் வேண்டும் என்று ஒருசாரார் கருதினர். பேராசிரியர், 'ஆங்கு' என்பதை அசைநிலையாகவே கொண்டனர். அசைநிலை பெய்து செய்யுள் யாத்தல் மரபாதலின் இவ்வாறு கொள்ளுதல் சாலும் என்பது அவர் கருத்தாகும். சிறுபான்மை வரும் ஏனைச்சொற்கள் பொருள் பெற வரும் என்றும், அங்ஙனம் வருதற்கு இலக்கியம் உண்டென்றும் குறித்தனர்.

4 போக்கியல்

போக்கினது இலக்கணப் பகுதி வைப்பென்று சொல்லப் படும். இவ்வுறுப்பு தரவோடு ஒத்த அளவிற்றாகவும் வருதல் உண்டு; தரவின் அளவிற் சுருங்கி வருதலும் உண்டு. தரவியல் ஒத்து வருதலாவது சிறுமை நான்கடியாகவும் பெருமை பன்னீரடியாகவும் வருதலாகும். தரவின் அளவிற் சுருங்கி வருதலாவது மூன்றடியானும் இரண்டடியானும் வருவதாகும் சிறுபான்மை தரவின்மிக்குச் சுரிதகம் வருதலும் உண்டு.

சுரிதகம் துள்ளல் ஓசைத்தாகியும், நிரை முதலாகிய வெண்பா உரிச்சீர் மிக்கும் ஆசிரியம் அல்லது வெண்பாவினால் பாடப்பெறும் என்பது தொல்காப்பியர் உள்ளமாகும். தரவின் பொருளை விரித்துக் கூறும் பகுதியாகிய இடைநிலைப் பாட்டின் பொருளை முடிவு காட்டி நிற்பது சுரிதகம் என்ற கருத்தில் பேராசிரியர் குறித்தனர். ஆசிரியச் சுரிதகம் ஈற்றயலடி முச்சீரடி ஆகாது சிறுபான்மை மண்டிலமாக வருதலும் உண்டு என்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

இளம்பூரணரின் குறிப்புக்கள்

கலித்தொகைப் பாடல்கள் சிலவற்றின் அமைப்பினை ஆராய்ந்த இளம்பூரணர் பின்வரும் குறிப்புக்களை வழங்கினர்;

1. "பாடின்றிப் பசந்தகண்" என்ற கலிப்பா, **நான்கடித் தரவும்**, நான்கடியால் மூன்று தாழிசையும் தனிச்சொல்லும் **ஐந்தடிச் சுரிதகமும்** பெற்று வந்த நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலி ஆகும். இப்பாடலில் தரவின் மிக்குச் சுரிதகம் வந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

2. 'வெல்புகழ் மன்னவன்' (கலி. 118). என்ற நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் தாழிசை தோறும் தனிச்சொல் வருதல் காணத்தக்கது. இப்பாடலில், 'மாலை நீ' என்பது தனிச்சொல்லாகத் தாழிசைதொறும் வந்தது என்றார் உரையாசிரியர். எனின், இதனைக் கூனாகக் கொள்ளுதல் பொருந்தும். எனின், நச்சினார்க்கினியர்,'மாலை நீ' என்பதைச் சொற்சீரடியாகக் கொண்டு, இப்பாடலை எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றிய கொச்சகம் என்று கூறினர்.

3. 'வயக்குறு மண்டிலம்' (கலி. 25) என்ற நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலியில் தரவு 12 அடியினால் வருதல் காணலாம்.

4. 'இலங்கொளி மருப்பிற் கைம்மா' (கலி. 23) என்ற பாடலில் தாழிசை இரண்டடியால் வந்தன.

5. 'உண்கடன் வழிமொழிந் திரக்குங்கால் முகனும்' (கலி. 22) என்னும் பாடலில் தாழிசை மூன்றடியால் வந்தன.

6 'ஆறறி அந்தணர்' என்னும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலில், சுரிதகம் மூன்றடியினால் வந்தது.

நச்சினார்க்கினியரின் குறிப்புக்கள்

கலித்தொகைப் பாடல்களுக்கு உரை வரைந்த பேரறிஞ ராகிய நச்சினார்க்கினியர் வழங்கும் பின்வரும் குறிப்புக்கள் நோக்கற்பாலன:

1. 'அரிதோ தோழி' என்ற கலிப்பாடலில் (137), ஏழடி யால் வந்த தரவும் ஐந்தடியால் வந்த இடைநிலைப்பாட்டு மூன்றும், 'ஆங்க' என்னும் தனிச்சொல்லும்,ஐந்தடிச்சுரிதகமும் வந்தன. இப்பாடலில் வழங்கும் இடைநிலைப்பாட்டு தாழம் பட்ட ஓசையின்றி வந்தது.

2. 'இன்னரிச் சிலம்பின்'' (கலி. 125) என்பது தாழிசை யல்லா இடைநிலைப் பாட்டு ஆகும்.

3. ''காணாமை இருள்பரப்பி'' (கலி. 123) என்பது தாழிசை எனவும் இடைநிலைப் பாட்டு எனவும் கருதப்பெறும்.

இடைநிலைப்பாட்டாய்த் தனியே வருவன கொச்சகம் என்றனர். இவை பெரும்பாலும் வெண்பாக்களாக அமைதல் காணலாம். தாழிசை அடுக்கி வாராது தனியே வரினும் கொச்சகமாகக் கொள்ளப் பெற்றது.

இனி, இரண்டாவது வகை ஒத்தாழிசைக்கலியினைப்பற்றி ஆராய்வோம்.

II தேவர்ப்பராஅய ஒத்தாழிசைக்கலி

இரண்டாவது வகை ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா தேவரை முன்னிலைப்படுத்திப் பராவும் பொருளில் பாடப்பெறுவது[27] கடவுளைப் பரவுதற்கு நால்வகைப் பாக்களும் உரியன என்று தொல்காப்பியர் முதலில் சுட்டினர் ('வாழ்த்தியல் வகையே நாற்பாக்கும் உரித்தே'). எனின், இவ்விதி நூற்பா கலிப்பாவின் ஏனைய பிரிவுகளாகிய வெண்கலி, கொச்சகக்கலி, உறழ்கலி ஆகியவற்றிற்கும் பொருந்துமா என்னும் ஐயத்தைத் தோற்று வித்தது. அதனை அகற்றவே, ஒத்தாழிசைக்கலிப்பாவினால் மட்டுமே கடவுளை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடுதல் வேண்டும் என்ற வரையறை நூற்பா வேண்டப்படுகிறது. தெய்வத்தை முன்னிலையில் வைத்துப் பாடுதல் மட்டுமே தேவபாணி என்று கூறுதற்கு உரியது; அல்லன தேவபாணி என்று கூறுதற்கு உரியவல்ல என்பர் பேராசிரியர். எனின், படர்க்கைப் பரவலாகவும் வரும் இலக்கியம் இருத்தலின் அவர் கருத்து முற்ற முடிந்ததன்று.

தம் கருத்திற்கு அரண்தரும் வகையில் அவர் நல்கும் விளக்கம் அறியத்தக்கது. 'யான் இன்னபெருஞ் சிறப்பின் இன்னதெய்வம் என்று தன்னைத்தானே புகழ்ந்து கூறி, 'நின்னைக் காப்பேன்; நீ வாழிய' என்று தெய்வம் சொல்லிய தாகச் செய்யுள் செய்தலும் ஆகாது...... இதனானே படர்க்கை யும் விலக்கினான்' என்பது அவர் கருத்து. மணிமேகலா தெய்வம், சம்பாபதி தெய்வம் இவ்வாறு தம் வரலாறு சொல்லி 'அஞ்சல் ஓம்புவன்' எனக் கூறுதலின், பேராசிரியர் கருதிய வாறுதான் தேவபாணி பாடப்பெறுதல் வேண்டும் என்று

கொள்ளுதல் இயலாது. "தெய்வம் படர்க்கையாய வழிப் புறநிலை வாழ்த்தாவதன்றித் தேவர்ப் பராயிற்றாகாது பாட்டுடைத் தலைவனோடு கூட்டிச் சொல்லினும்" என்றும் இயம்பினார். படர்க்கையில் பரவுதல் புறநிலை வாழ்த்தின் பாற்படும் என்று கொண்டனர் எனலாம்.

இருவகை

முன்னிலைப் பரவலாக வரும் ஒத்தாழிசைக்கலி 1) வண்ணகம் 2) ஒருபோகு என்று இருவகைப்படும்.

பேராசிரியர் ஒத்தாழிசைக்கலி என்றது முதன்முதலிற் சொல்லப்பெற்ற அகநிலை ஒத்தாழிசைக்கே பொருந்தும் என்றும், இரண்டாவது வகையினை, ஒத்தாழிசை என்று சொல்லாது, 'ஏனை ஒன்றே' என்று சொல்லி, அப்பெயரும் உடன் கூறாது போத்தந்து வைத்தமையானும், அதுதானும் வண்ணகம், ஒருபோகு என்று வேறு பெயர் பெறும் என்றும் தெளிவுறுத்தினார். எனவே, முன்னர் மொழியப் பெற்றதே ஒரு தலையாக ஒத்தாழிசைக் கலி என்பதும், பின்னர் பேசப் பெறுவது அதனோடு **ஓரினத்த அல்ல** என்பதும், ஆசிரியர் கருத்து என்பதைப் பேராசிரியர் மிக நுட்பமாகச் சுட்டினார்,

பிற்காலத்தார் ஒருபோகினையும் ஒத்தாழிசை என்று தாழிசை பெய்து காட்டுவர் என்றும்; 'எருத்தே கொச்சகம் அராகம் சிற்றெண் அடக்கியல் வாரமோ டந்நிலைக் குரித்தே' என்புழித் தாழிசை என்ற உறுப்பு ஓதப்பெறாமையின் அது பொருந்தாது என்றும் பேராசிரியர் எண்ணினர்.[28]

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் அமைப்பு

கடவுளை வண்ணித்துப் புகழ்தலின் வண்ணகம் எனப்படும் என்பர் பேராசிரியர். தரவினால் தெய்வத்தினை முன்னிலைப் படுத்தி, தாழிசைகளினால் வண்ணித்துப் புகழ்தலின் இப்பெயர் பெற்றது என்பர். ஏனைய உறுப்புக்களினால் வண்ணிப்பினும், தாழிசையே சிறந்த உறுப்பு ஆகும், அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலியில் வரும் தாழிசை வண்ணித்து வாரா என்று வேறுபாடு காட்டுவர் பேராசிரியர்.

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் வரும் தாழிசைகளே திருமுறை எழுந்த காலத்தில் ஒருபொருள் மேல் பத்தடுக்கிப் பாடப்பெறும் பதிகச் செய்யுளுக்கு மூலமாயின என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

இக்கலிப்பாவில் தரவு, தாழிசை, எண், வாரம் என்னும் நான்கு உறுப்புக்கள் இடம்பெறும். தனிச்சொல் என்னும்உறுப்பு இப்பாவிற்கு ஓதப்பெறவில்லை. எனினும், அதிகாரத்தாற் கொள்ளப்படும் என்றார் பேராசிரியர்.

இக்கலிப்பாவிற்குச் சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்க உறுப்பு எண் ஆகும்.எண் உறுப்பு நீர்த்திரைபோல வரவரச்சுருங்கி வருதலின், அம்போதரங்கம் எனவும் பெயர்பெறும். அம்பு — நீர், தரங்கம்—அலை, எனவே, இக்கலிப்பாவினை அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி என்ற பெயரினால் பிற்கால யாப்பியலார் சுட்டினார்.

ஒருசாரார், வண்ணகம் என்பது அராக உறுப்பினைக் குறிக்கும் எனக் கொண்டு, அவ்வுறுப்புடையன வண்ணக. ஒத்தாழிசை எனக்கூறினார்.[29] எல்லா ஆசிரியர்களும் செய்தவழி நூல்களுக்குத் தொல்காப்பியம் முதல் நூலாகலின், இந்நூல் ஆசிரியரோடு மாறுபடுதல் மரபன்று என்று மறுத்துரைப்பர் பேராசிரியர்.[30]

உறுப்புக்களின் அடி அளவு

1. தரவு.

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் தரவு 4, 6, 8 ஆகிய நேரடியினால் பாடப்பெறும். தலையளவு, எட்டடி, இடையளவு ஆறடி, கடையளவு நாலடி என்பர் பேராசிரியர், ஏனைய உறுப்புகட்கும் இவ்வாறு மூவகை எல்லை கூறலாம்.

2 தாழிசை.

தம்முள் அளவு ஒத்து மூன்றாகி வரும் தாழிசைகள் தரவின் அளவிற் சுருங்கித் தோன்றும். 'ஒத்துமூன்றாகும் ஒத் தாழிசையே' என்புழி, ஒத்தல் என்பது அளவினாலும் பொருளி

னாலும் ஒத்தலைச் சுட்டும். எனின், அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கண் வரும் தாழிசை சிறுபான்மை பொருள் ஒவ்வாது வருதலும் உண்டு. 'கல்லெனக் கவின் பெற்ற' (கலி. 5) என்னும் தாழிசையே இடப்பொருளோடு உவமை கூறி 'ஓரிரா வைகலுள், (கலி5) என்னும் தாழிசையை இடத்தியல் பொருளோடு உவமை கூறிய வகையில் காணப்பெறும் சிறுவேறுபாட்டினைப் பொருள் ஒவ்வாமைக்கு எடுத்துக் காட்டினார் பேராசிரியர்.[31]

அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலியில் வரும் தாழிசை ஒத்து வருதல் போல், வண்ணக ஒத்தாழிசையில் வரும் தாழிசையும் வருமோ என்னும் ஐயத்தினை அகற்றும் 'பொருட்டு, 'தரவிற் சுருங்கித் தோன்றும்' என்று தொல்காப்பியர் தெளிவுறுத்தினார். இடைநிலை யளவாகிய நான்கடியானும் மூன்றடியானும் தாழிசை வரும்; ஐந்தடியான் வாராது. எண்ணொடு தொடர்தலின் இரண்டடியினாலும் வாரா என்பர் பேராசிரியர்.

3. சுரிதகம்

தாழிசைக்குப் பின் எண் உறுப்பின் அடி எல்லை சொல்ல வேண்டிய ஆசிரியர், சுரிதகத்தினை முதலிற் கூறினார். தரவு அதிகாரப்பட்டு வருதலானும், அதனிற் சுருங்கித் தாழிசை தோன்றும் என்றவர், அத்தரவோடு ஒத்த அளவினதாகச் சுரிதகம் வரும் என்று சொல்லும் இயைபினாலும், தாழிசையின் பின்னர் சுரிதக இலக்கணம் சுட்டினர்.

தரவு, தாழிசைகளின் பொருளை அடக்கும் இயல்பிற்றாகிய வாரம் என்று பொருள் விரித்துக் கூறுவர் பேராசிரியர். முன்னர்ப் பல்வகையினாற் புகழப்பட்ட தெய்வத்தினை ஒரு பெயர் கொடுத்து அடக்கி நிற்றலின் 'அடக்கியல்' எனப் பெயர் பெற்றது என்பர். தெய்வக் கூற்றின் மக்களைப் புகழ்ந்த அடிமிகும் ஆகலின் , 'வாரம்' என்றார் ஆசிரியர்.[32]

தனிச்சொல் என்னும் உறுப்பு எண் உறுப்பின் பின்னரும் சுரிதகத்தின் முன்னரும் அமையும்.

4. எண்

முதல் தொடுத்த உறுப்புப் பெருகிப் பின் தொடுக்கும் உறுப்புச் சுருங்கி வரும், இவ்வாறு வருதற்குரிய வரையறை

யினைத் தொல்காப்பியர் கூறிலர் எனின், பிற நூலாசிரியர் கள், இரண்டடியால் வருவன இரண்டும், ஓரடியால், வருவன நான்கும், சிந்தடியினால் வருவன எட்டும், குறளடியால் வருவன பதினாறும் எனக் கூறுவர் என்பர் இளம்பூரணர்.[33]

'முதற்றொடை பெருகி' என்றதனால் ஈரடியான் இரண்டனை நாட்டி, வழிமுறையால் வருதலால் ஈரடியில் சுருங்கி ஓரடியாதலும், ஓரடியிற் சுருங்கி இருசீராதலும், இருசீரிற் சுருங்கி ஒருசீராதலும் கொள்ளப்படும். இவ்வாறு வருங்கால் ஒன்றற்கொன்று பாகமே சுருங்கிவருதலால் கொள்ளப்பெறும் என்றார் பேராசிரியர். எனவே. ஈரடியும், இருசீரும் ஒருசீருமாய்ச் சுருங்கி வருதல்போல், இரண்டிற்கு நான்கும், நான்கிற்கு எட்டும், எட்டிற்குப் பதினாறுமாய் ஒன்றற்கொன்று உறுப்பு வகையினால் இரட்டிக்கும் என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.[34]

ஆக, இரண்டடி இரண்டும், ஓரடி நான்கும், இருசீர் எட்டும், ஒருசீர் பதினாறுமாகி எண் பல்கும். இருசீர் குறளடி என்றும் பெயர் பெறுதலின், ஒரு சீரான் வருவன சிற்றெண் எனவும், எஞ்சிய எண் மூன்றும் தலை எண், இடை எண், கடை எண் எனவும் எண்ணப்பெறுவன. அளவடியிற் சுருங்கி இரு சீராக வரும் குறளடியினைச் சின்னம் எனவும் ஒரோவழி உரைப்பர் என்று குறிப்பர் பேராசிரியர்.

மற்றொருசாரார் எண்பற்றிக் கூறும் கருத்தினையும் பேராசிரியர் சுட்டத்தவறவில்லை. இங்ஙனம் பெயர் சுட்டப் பெறாமல் குறிக்கப்பெறுபவர் யா. க. விருத்திஉரையாசிரியர் என்பது புலனாகும். அன்னார், ஈரடி இரண்டினைப் பேரெண் எனவும், ஓரடி நான்கினைச் சிற்றெண் எனவும, கடை எண்ணினை இடையெண் எனவும், ஒரு சீரால் வருவனவற்றை அளவெண் எனவும் உரைப்பர். அவர் கருத்தினைப் பேராசிரியர் உடன்படவில்லை,[35]

ஒருவகையால் நோக்குங்கால். தலை எண், இடை எண், கடை எண், சிற்றெண் என்பன நான்கும் சமத்தன்மை வாய்ந்

தவையாகத் தோன்றுகின்றன, இரண்டடி இரண்டு என்பதும் ஓரடி நான்கு என்பதும் சீர் வகையினால் பதினாறாகும். அவ்வாறே இருசீர் எட்டு என்பதும் பதினாறுசீரினைக் குறிக்கும். அடிகள் பெருகிவரினும், சுருங்கினும், சீர்களின் அளவு ஒத்தல் கருதத்தக்கது. கடலலை பெருகினும், சுருங்கினும் (அதே நீர்தான் அவ்வாறு வரும்) நீர்த்தன்மையால் ஒன்றாதல் போல, சீர்த்தன்மையால் இவையும் ஒன்றாதல் காணலாம்.

யாப்பியலாருள் இன்னொரு சாரார் கருத்தை (-முன்பு சுட்டியது) இயைபு நோக்கி இங்குக் கூறுதல் நேரிது. இரண்டி ரண்டு அடிகளைக் கொண்ட அம்போதரங்கம் இரண்டினைப் பேரெண் எனவும், அளவடி ஒவ்வொன்றும் கொண்ட அம் போதரங்கம் நான்கினை அளவெண் எனவும், சிந்தடிகள் எட்டுக்கொண்டனவற்றை இடை எண் எனவும், குறளடிகள் பதினாறு கொண்டனவற்றைச் சிற்றெண் என்றும் இயம்புவர். எட்டும் பதினாறுமாக வருதற்குரிய இடை எண், சிற்றெண் முறையே நான்கும் எட்டுமாக வருதல் மேற்கோள் பாடல்கள் சிலவற்றில் காணலாம்.

நச்சினார்க்கினியர் கருத்து

எண்ணுறுப்புக் குறித்து நச்சினார்க்கினியரின் கருத்தினையும் இவண் கூறுதல் தக்கது. ஈரடி இரண்டினைப் பேரெண் எனவும், ஓரடி அதனிற் குறைதலிற் சிற்றெண் எனவும், இவ் விருவகை எண்ணிற்கும் இறுதியில் வரும் சின்னத்திற்கும் இடையே நிற்றலின் இருசீரை இரண்டிடை எண் எனவும், முடிவிற்கு அளவாய் நிற்கும் சின்னத்தினை அளவெண் எனவும் பெயர் கூறினும் அமையும் என்றார்.[36]

சின்னம் என்பதனை அடையாளம் என்ற கருத்தில் எழுதியிருப்பினும் சின்னது என்ற பொருளில் தனிச்சொல்லைக் குறிக்கவோ, ஒரு சீரினாலாகிய எண்ணைக் குறிக்கவோ பயிலப் பெற்றதாகக் கொள்ளுதல் தக்கது. சின்னம் என்பது சின்ன எண்ணைக் குறிப்பதாக இளம்பூரணரும் எண்ணினர். மேலும், இவரே 'சின்னம் என்றதனால் எண்ணின்கண் இடை

எண், சிற்றெண் என்பன குறையினும் என்றுமாம்' என்றும் இயம்புதல் எண்ணத்தக்கது.[37]

தனிச்சொல் இல்லாதவழி மேற்கூறப் பெற்ற எண்கள் ஒரோவொன்று இடையொழிந்து வரினும் குற்றமில்லை. எனவே, தனிச்சொல் வரும் வழி சொல்லப்பட்ட உறுப்புக்கள் இடைஒழியாமல் வருதல் வேண்டும் என்பர் இளம்பூரணர்.

தனிச்சொல் உளப்பட வண்ணக ஒத்தாழிசை ஐந்துறுப்பு உடையது.

ஒரு போகு ஒத்தாழிசைக்கலி
இருவகை ஒருபோகு

ஒருபோகு என்னும் கலிப்பா (அ) கொச்சக ஒருபோகு (ஆ) அம்போதரங்க ஒருபோகு என்று இருவகைப்படும் என்றார் தொல்காப்பியர்.[38] ஒருபோகு என்ற சொல் ஓர் உறுப்புப் போகியது (—இழந்தது) எனப் பொருள் தரும். ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்களில் ஒன்று குறைந்தது ஒருபோகு எனப் பெயர் பெற்றது. **ஓர் உறுப்பு இழத்தலின் ஒருபோகு ஆதல் ஒக்குமாயினும்''** என்று பேராசிரியர் குறித்தலான், இதன் பெயர்க் காரணம் புலனாகும். எனின், இளம்பூரணர், ''ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு உறுப்பாகியவற்றுள் ஒன்றும் இரண்டும் குறைந்து வருவன கொச்சக ஒருபோகு எனப் பெயர் பெறும் என்று கொள்க'' என்பர். ஆதலின், ஒத்தாழிசைக் கலியின் உறுப்புக்களில் ஒன்று அல்லது இரண்டு குறைந்து வருதல் ஒரு போகு என்னும் கலிப்பா எனப்படும்.

கொச்சகம் ஒருவழி வாராது கொச்சக ஒருபோகு எனவும் வண்ணகப் பகுதிக்கு உரிய எண்ணுறுப்பு (—அம்போதரங்கம்) ஒருவழி இல்லாதது அம்போதரங்க ஒருபோகு எனவும் பெயர் பெற்றன. இடையீடில்லாத நிலத்தினை ஒருபோகு என்று கூறும் வழக்குண்மையின், ஒருபோகு என்பதை ஒப்பினாகிய பெயர் என்பர் பேராசிரியர். இடையீடில்லாத நிலம் என்று இவர் சுட்டுவது மேடு பள்ளமில்லாத சமத்தரையினை ஆகும். அத்தரையினைப் போல தரவு, தாழிசை, சுரிதகம், ஆகிய வற்றுள் ஒன்று சமத்தன்மையுடன் அடிநிமிர்ந்து வருதல் ஒரு

போகின் இயல்பு எனலாம். தரவு ஒன்றே அடிநிமிர்ந்து ஓடி ஒருபோகு ஆதலும், தாழிசை அவ்வாறாதலும், சுரிதகம் அங்ஙனம் அமைதலும் கலித்தொகையில் இடம்பெறும் ஒரு போகு வகைகளிற் காணலாம்.

'ஒருபோகு என்பதனைத் திரிகோட்டவேணி என்றது போலக் கொள்க' என்றும் பேராசிரியர் குறித்தனர். திரிகோட்ட வேணி என்பது திரிவேணி சங்கமத்தைக் குறிப்பதாகக் கொள்ள லாம். பலவகைத் திரிபுடைய செய்யுளும் ஒன்றாகச் சென்று போதற்குரியது என்ற கருத்தில் ஒருபோகு' என்ற குறியீடு நின்றதாகப் பேராசிரியர் கருதினாரா? விளங்கவில்லை. எனின் கொச்சக ஒருபோகு என்னும் கலிப்பாவில் கலி உறுப்புக்கள் தனித்தும் இணைந்தும், குறைந்தும் விரவியும் வருதல் கலித் தொகை இலக்கியத்தினின்றும் அறியலாம். ஒருபோகு என்பதைப் பண்புத்தொகை என்பர் பேராசிரியர். பண்புத் தொகைப் புறத்துப் பிறந்த அன்மொழித்தொகையாகக் கொள்வர் நச்சினார்க்கினியர். ஒருபோகு என்பது ஒன்றாகிய உறுப்புப் போதல் எனக் கொள்ளப்பெறின் பண்புத்தொகை. ஒன்றாகிய உறுப்புப்போகிய செய்யுளைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளின் அன்மொழித்தொகை.

''கொச்சக உடைபோலப் பெரும்பான்மையும் திரண்டு வருவது கொச்சகம் எனவும், பல உறுப்புக்களும் முறையே சுருங்கியும் ஒரோவழிப் பெருகியும் முடுகியும் கடைக்கண் விரிந்து நீர்த்தரங்கம் போறலின் அம்போதரங்கம் எனவும் கூறினார் ஆசிரியர். இவையும் ஒத்தாழிசைப் பகுதி என்பார் போக்கிய ஒத்தாழிசையானே ஒருபோகு என்றார் எனக் கொள்க'' என்று நச்சினார்க்கினியர் நவிலுதல் காணத்தக்கது. கற்றுத்துறைபோகிய இப்பேருரையாளர் இவ்வாறு விளக்கம் தருதற்குச் சூளாமணி என்னும் காப்பியப் பயிற்சி அடிப்படை என்று தோன்றுகின்றது. இக்காப்பியத்தில், ''கொய்பொலம் துகிலசைத்த **கொய்சகம்** தாழ்ந்தாட'' (1755) எனவரும் பகுதி நோக்கத்தக்கது. கம்பரும் ''**கொய்சகம்** மருங்குறச் சேர்த்தி'' என்று குறித்தனர். கொச்சக உடைபோல் திரண்டு வருவது கொச்சக உறுப்பு என்ற விளக்கம், யாப்புக் குறியீடுகளில் ஒரு

சில உலகர்இட்ட குறி என்று முன்பு சுட்டப் பெற்ற கருத்திற்கு அரண் செய்வதாய் அமைந்துள்ளது.

இயைபு பற்றி யா.வி.உரையாசிரியர் ஒருபோகு குறித்துக் கூறும் விளக்கங்களை இவண் சுட்டுதல் தக்கது. ''இனி ஒரு சார் கொச்சகங்களை ஒருபோகு என்பாரும் உளர். மயேச் சுவரராற் சொல்லப்பட்ட அம்போதரங்கமும் வண்ணகமும் என்றிரண்டு தேவபாணியும் திரிந்து, தரவொழித்து அல்லாத உறுப்புப் பெறினும், தாழிசை ஒழித்து அல்லா உறுப்புப் பெறினும், அம்போதரங்கத்துள் ஓதப்பட்ட மூவகை எண்ணும் நீங்கினும், வண்ணகத்து ஓதப்பட்ட இருவகை எண்ணும் நீங்கினும், நீங்கிய உறுப்பொழியத் தனிச்சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்று வருவன **ஒருபோகு** எனப்படும். அவை அம்போதரங்க உறுப்புத் தழீஇய அம்போதரங்க ஒருபோகு எனவும் வண்ணக உறுப்புத் தழீஇயின வண்ணக ஒருபோகு எனவும், படும்.'' என்று கூறித் தம் கருத்திற்கு அரணாக மயேச்சுவரரின் நூற் பாவினையும் மேற்கோள் காட்டினர்.[39]

இவ்விருத்தி உரையாசிரியரின் காலத்தில் ஒருபோகு என்னும் தனிவகைக் கலிப்பாவினைக் கொச்சகக் கலியின் ஒரு பகுதியாகவே யாப்பியலார் எண்ணினர் என்பது புலனாகும். எனினும், கலிப்பாக்கள் தமக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்களில் ஒன்றோ, பலவோ நீங்கி வருதல் ஒருபோகின் இலக்கணம் என்ற பழைய யாப்பியல் கோட்பாடு இவ்விருத்தி யுரையாசிரியர் காலத்திலும் மறக்கப்படவில்லை என்பது அறியத்தக்கது.

கொச்சக ஒருபோகின் அமைப்பும் அளவும்

கொச்சக ஒருபோகிற்கு என்று தனியே யாப்பு வடிவம் ஓதப்பெறவில்லை. எனினும், ஏனைய கலிப்பாக்களின் திரிந்த வடிவங்கள் கொச்சக ஒருபோகாகக் கொள்ளப் பெற்றன. இவற்றைத் தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்திக் கொச்சக ஒரு போகின் இலக்கணத்தினைத் தொகுத்துக் கூறியுள்ளார். அவர் வரைந்த இலக்கணத்திற்கு உரையாசிரியர்கள் மூவரும் வழக்கு நோக்கிச் சில விளக்கங்களும் வரையறைகளும் வழங்கியுள்ளனர்

நூலும் உரையும் நுவலும் கொச்சக ஒருபோகின் இலக்கணத்தை நிரலே உற்று நோக்குவோம்.

1. தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்று வருவன

தரவு முதலான உறுப்புக்களுள், தரவு என்னும் முதல் உறுப்பு நீங்கி, தாழிசை முதலிய உறுப்புக்கள் பெற்று வருவது கொச்சக ஒருபோகின் ஒருவகையாகும். இவ்வாறு வருவற்கு இளம்பூரணர் எடுத்துக்காட்டும் உதாரணச்செய்யுளில், முதல் உறுப்பு மூன்றடியால் வந்ததால்தரவன்று, தாழிசை என்பர். தரவாயின் நான்கடியிற் குறையாது வருதல் வேண்டும் என்பது தொல்காப்பிய விதியாகும். இதற்கு மாறாக, அளவிற் சுருங்கி வருதலின், அதனைத் தரவு என்று கொள்ளாது தாழிசை என்று கொண்டனர் இளம்பூரணர். அவர் காட்டிய செய்யுளில் (கலி. 149), மூன்றடித் தாழிசைக்குப் பின்னர், நாலடியால் வரும் இரண்டு தாழிசையும், தனிச்சொல்லும், ஆசிரியச்சுரிதகமும் வந்தன. அகநிலை (—நேரிசை) ஒத்தாழிசைக்கலியாயின், அளவொத்த மூன்று தாழிசைகள் வருதல் வேண்டும்; அங்ஙனமின்றி இரண்டாக வந்தன. இவ்வுதாரணச் செய்யுளை உற்று நோக்கின், ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு ஓதப்பெற்ற இலக்கணத்தினின்றும் பிறழ்ந்து வருவன எல்லாம் கொச்சக ஒருபோகு என்று கூறப்படும் என்பது தெளிவாகும். தரவு நீங்கிய ஏனைய மூன்று உறுப்புக்கள் வரும் பாடல் கொச்சக ஒருபோகு எனக் கூறி இளம் பூரணர், தாழிசைகள் தாமே வரினும் கொச்சக ஒருபோகு என்று குறித்தனர். அவை வரும் வகைகளை விளக்கி உதாரணம் காட்டிலர்.

'தரவின்றாகித் தாழிசைபெற்றும்' என்பது தனக்கு இனமாகிய வண்ணகத்திற்கு ஓதிய தரவின்றித் தாழிசை பெற்று வரும் என்றார் பேராசிரியர். இளம்பூரணர் ஒத்தாழிசைக்கலியின் சிதைவினை ஒருபோகு என்றார். பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கு ஓதப்பெற்ற தரவின்றித் தாழிசைபெற்று வருதலை ஒருபோகு என்றனர். அவை பரணிப்பாட்டாகிய தேவபாணி முதலாயின என்று இருவரும் எண்ணினர். தாழிசைகள் ஒத்து மூன்றாதலும் ஒரு

பொருள் மேல் வருதலும் தாழம்பட்ட ஓசையவே யாதலும் இத்தகைய கொச்சக ஒருபோகின் இலக்கணமாகக் கொண்டனர். எனின், பரணியில் வரும் தாழிசைகள் இரண்டடியாக அமைதலும், அவற்றுள் தாழம்பட்ட ஓசை விரவி வருதலும் கொள்ளப் பெறும் என்றார். தொல்காப்பியர் காலத்தில் பரணிப்பாட்டு தோன்றவில்லை. ஆதலின், பிற்காலத்தில் எழுந்த பரணி இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் தாழிசைகள் தரவின்றித் தனித்து வருதலின் அவற்றையும் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ள கொச்சக ஒருபோகு என்னும் கலிப்பாவின் வகையாகக் கருதினார். தாழிசைகள் இரண்டடியினால் வருதல் கலித்தொகையில் உள்ள சில பாடல்களிலும் காணலாம்.

கொச்சக ஒருபோகு தேவபாணியாக வருதல் வேண்டும் என்ற விதிக்கு இணங்க, பரணிப்பாட்டினையும் ஒருவகையில் தேவபாணி என்று காட்ட முற்பட்டனர் பேராசிரியர். பரணி இலக்கியத்தில் புறத்திணை பலவும் விரவி வருதலின், அதனைத் தேவபாணியாகக் கொள்ளுதல் கூடுமா? என்ற வினாவினை எழுப்பி விடை காண்கிறார். பரணியாவது வெற்றி தரும் கொற்றவைக்குப் பரணி நட்சத்திரத்தில் கூழும் துணங்கையும் கொடுத்து வழிபாடு செய்வதோர் மரபு பற்றி எழுந்தது. ஆதலின், அதன்கட் பாட்டுடைத் தலைவனைப் புனைந்து புறத்திணை பலவும் விரவிக் கூறப் பெறினும், தேவபாணியாகவே கருதுதல் வேண்டும் என்றார். இவர் கருத்தினை வழிமொழிந்தனர் நச்சினார்க்கினியர்.

ஆயினும், கடவுட் பொருண்மையே யன்றிக் காதற் பொருண்மையுடையதும் கொச்சக ஒருபோகாக வருதல் உண்டு.

ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வரும் தாழிசைகள் மூன்றடியினாலும் நான்கடியினாலும் வரப்பெறும் என்றார் பேராசிரியர். இவை ஈரடி முதலிய பல அடியினால் வரும் என்றார் நச்சினார்க்கினியர். இவ்விருவரும் திருமுறை, திவ்விய பிரபந்தம் ஆகியவற்றில் வரும் பதிகப்பாட்டுக்களைத் தாழிசை எனக் கொண்டு கொச்சக ஒருபோகு என்று கருதினர். ''இனிப் பத்தும் பதினொன்றும் பன்னிரண்டுமாகி ஒரு பொருள்

மேல் வரும் பதிகப்பாட்டு நான்கடியின் ஏறாது (— மிகாது) வருதலும், அங்ஙனம் வருங்கால் தாழ்ந்த ஓசை பெற்றும் பெறாதும் வருதலும், அவை இருசீர் முதல் எண்சீரளவும் வருதலும் என்றின்னோரன்ன பல பகுதிகளும் வரையறையின்றித் தழுவப்பட்டன. இவ்வேறுபாடுகள் இருப்பினும் தாழம் பட்ட ஓசை பெரும்பான்மையவாதலின் தாழிசை என்றார் ஆசிரியர்'' என்பது பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவரின் கருத்தாகும்.

நூற்பாவில் தரவு விலக்கப் பெற்றதால், எண்ணும், சுரிதகமும் ஆகிய உறுப்புக்கள் விலக்கப்பெறா எனக் கொள்ளுதல் கூடுமோ எனின் கூடாது. தாழிசைப் பேறு விதந்து கூறப் பெற்றதால் ஒழிந்த உறுப்புக்கள் விலக்குண்டமை பெறப்படும். இவ்வாறு வரும் தாழிசைகள் தாம் கொச்சக ஒருபோகு எனப் பொது வகையானின்ற செய்யுள் ஆகும் என்றனர்.

இவ்விரு உரையாசிரியர்களும் பிற்காலத்துத் தோன்றிய திருமுறை, திவ்வியபிரபந்தம் ஆகிய பக்தி இலக்கியங்களிற் காணப்பெறும் பதிகங்களை ஒருபொருள் மேல் பத்து (முதலிய எண்) அடுக்கி வந்த தாழிசைகள் என்றும், அவை கொச்சக ஒரு போகின் வகை என்றும் கொண்டனர். ஒருபோகு தேவபாணியாக வருதல் வேண்டும் என்ற விதியும் இவ்வாறு எண்ணுதற்குக் காரணமாயிற்று. நச்சினார்க்கினியர், ''பதிகப்பாட்டிற்கு ஈண்டுக் கூறிய வேறுபாடுகள் திருவாய்மொழி, திருப்பாட்டு, திருவாசகம் என்கின்ற கொச்சக ஒருபோகுகளிற் காண்க. அவை உலக வழக்கன்மையிற் காட்டா மாயினாம்'' என்று இயம்புதல் எண்ணத்தக்கது. அருளாசிரியர்கள் பனுவல்களை உலகு வழக்குப் பற்றிய இலக்கியங்களுடன் வைத்து எண்ணுதலும் உதாரணம் காட்டுதலும் உரையாசிரியர் நோக்கமன்று என்பது புலனாகும்.

இனி, தாழிசைகள் இரண்டடியின் மிக்கு வருவன பற்றிக் கருத்து வேறுபாடில்லை. எனின், இரண்டடியினால் வரும் தாழிசையினைப் பேரெண் என்று கருதியோரும் உளர். அவர் கருத்தினைப் பேராசிரியர் உடன்பட்டிலர். முதல் தொடை

பெருகினன்றி எண் எனல் ஆகாமையின் இரண்டடியால் வரும் தாழிசையினைப் பேரெண் எனக் கூறுதல் கூடாது. என்றார். முதல்தொடை பெருகிப் பின் சுருங்கி வருவன எண் எனப் படும்; தனியே ஈரடி வருதல் பேரெண் எனப்படாது என்பர் நச்சினார்க்கினியர். பேரெண் எனச் சுட்டவேண்டுமாயின், சிற்றெண், அளவெண் முதலியன இருத்தல் வேண்டும். அவை இன்றித் தனியே வரும் ஈரடியினைத் தாழிசை எனக் கூறுதலே தக்கதன்றிப் பேரெண் என்று குறித்தல் பிழை என்பது இவ்விரு வரின் கருத்தாகும். மேலும், பேரெண்ணாக வரும் உறுப்பின் ஓசையும் ஈரடித் தாழிசையின் ஓசையும் வெவ்வேறாகும் என் றார் நச்சினார்க்கினியர். பாணித் தாழிசையினையும், பேரெண்ணினையும் ஒருங்கு நிறுத்தி ஓதிப் பார்ப்போர்க்கு இவர் கருத்தின் உண்மை உறுதியாகும்.

தாழிசைகள் பல நிலைகளில் ஒருபோகு ஆதல்

ஒரு தாழிசை தனித்து வரினும், சில தாழிசைகள் தொடர்ந்து வரினும், பல தாழிசைகள் அடுக்கி வரினும் கொச்சகம் என்பது உரையாசிரியர்கள் கருத்தாகும். சில தாழிசைகள் தொடர்ந்து வருவனவற்றைச் சிஃறாழிசைக் கொச்சகம் என்றும், பல தாழிசைகள் தொடர்ந்து வருவன வற்றைப் பஃறாழிசைக் கொச்சகம் என்றும் பிற்கால யாப்பியலாரைப் பின்பற்றிப் பேராசிரியர் குறித்தனர். மூன்று தாழிசைகள் வருதலைச் சிஃறாழிசைக் கொச்சகம் என்றும், மூன்றின் மிக்குப்பல தொடர்ந்து வருதலைப் பஃறாழிசைக் கொச்சகம் என்றும் நச்சினார்க்கினியர் எண்ணினர். ஈண்டு, கொச்சகம் என்றது கொச்சக ஒருபோகினை என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். இதனின் வேறுபட்ட யாப்பு வடிவமாகக் கொச்சகம் என்ற தனி வகைக் கலிப்பாவினைத் தொல்காப்பியர் சுட்டு தலும் இவண் எண்ணத்தகும்.

தாழிசை தனித்து வருவதனைக் கொச்சகம் என்று பொதுப் படக் கூறும் மரபும் உண்டு. எனின், வெண்பாக்களும் கொச்சக மாக வருதலைக் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய இலக்கியங் களில் காணலாம். இந்நிலையில், வெண்பாக்களாகிய

கொச்சகத்தினை ஒருபோகு என்று கொள்ளுதல் கூடாது. ஒருபோகின் வேறுபட்ட கொச்சகக் கலியாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும். அவ்வாறு நச்சினார்க்கினியர் பல கலிப்பாக்களை இனம் காட்டியுள்ள திறம் அவர் கலித்தொகைக்கு வரைந்துள்ள உரையினால் தெளியலாம். தொல்காப்பியர், 'வெண்பா இயலான் வெளிப்படத் தோன்றும், பாநிலை வகையே கொச்சகக் கலி' என்று சுட்டுதலும் இச்சூழலில் இணைந்து நோக்கத்தக்கது.

சில உதாரணங்கள்

சங்கம் மருவிய இலக்கியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தினின்றும் உரையாசிரியர்கள் இருவரும் தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகிற்கு உதாரணச் செய்யுள்கள் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். இவை பெரும்பாலும் தேவபாணியாக வந்தவை. ஆய்ச்சியர் குரவையில், ''கன்று குணிலாக் கனியுகுத்த மாயவன்'' என்பது முதலாக வரும் தாழிசைகள் மூன்றும் மூன்றடியினால் அடுக்கி வந்து படர்க்கைப் பரவலாய் அமைந்த கொச்சக ஒருபோகு ஆகும். இளம்பூரணர் கருத்தும் இதுவே. எனின், பிற்கால யாப்பியலார் இவற்றை ஆசிரியத் தாழிசை எனக் கொண்டனர். இவற்றில் வெண்டளையே பயின்று வருதலான் வெண்டாழிசை எனக் கொள்ளுதல் விழுமியது. இவை ஒருபொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வந்த ஒத்தாழிசை என்பர் அடியார்க்கு நல்லார்.

வேட்டுவ வரியில், ''யானைத்தோல் போர்த்து'' என்பது முதலாக வரும் தாழிசைகள் மூன்றும் முன்னிலைப் பரவலாக ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி நான்கடியினால் வந்தன என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.

இனி, தாழ்ம்பட்ட ஓசையன்றி முடுகியலோசை பெற்று மூன்றடுக்கி வந்த தாழிசைக் கொச்சக ஒருபோகிற்கு, ''சுடரொடு திரிதரும் முனிவரும் அமரரும்'' என்பது முதலாக வரும் மூன்று பாடல்களையும் நச்சினார்க்கினியர் உதாரணம் காட்டினர். இவை நான்கடியினால் வந்தவை.

தேவபாணியன்றி யாப்பினும் வேறுபட்டு வருவனவற்றின் கூறாய், மூன்றடுக்கி வாராது, பொருள் தொடர்ச்சியுடன் நான்கு முதல் பலவும் அடுக்கி வருவனவும் கொச்சக ஒரு போகு என்றார். ஊர்சூழ்வரியில், 'என்றிவை சொல்லி அழு வாள் கணவன்தன்' என்பது 'முதல் வரும் நான்கு பாடல் களும் இவ்வாறு வந்த கொச்சக ஒருபோகு ஆகும். தனிச் சொல் பெற்று இரண்டு தாழிசைகள் அடுக்கிவந்து கொச்சக ஒருபோகு ஆதற்கு, ''சொன்னது, அரசுறை கோயில் அணியார் நெகிழும்'' என்பது முதலாக வரும் இருபாடல்களை எடுத்துக் காட்டினார். தாழம்பட்ட ஓசையின்றி ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வருதற்கு, ''இளமா எயிற்றி இவைகாண்நின் ஐயர்'' என்பது முதலாக வரும் மூன்று பாடல்களும் உதாரணம் ஆயின. இவை நான்கடியினால் இயன்றவை; முன்னிலைப் பரவலாக உள்ளவை.

அரசரைத் தெய்வம் எனப் பரவிப் பாடப்பெறும் தாழிசை களையும் கொச்சக ஒருபோகு எனக் கொண்டனர் நச்சினார்க் கினியர். ''கோவா மலையாரம் கோத்த கடலாரம்'' என்பது முதலாக வரும் மூன்று பாடல்களும் அவ்வாறு வந்தன. பல தாழிசைகளும் அடுக்கி வந்து அடக்கியலால் முடிவனவும் கொச்சக ஒருபோகு என்றார். இதற்குச் சான்றாகக் குன்றக் குரவையுள், 'சீர்கெழு செந்தில்' என்னும் தாழிசை முதல் பலவடுக்கி வந்து பின்னர், ''என்றியாம், பாடக்கேட்டு...'' என்று அடக்கியற் பொருள் பெற்று முடிதலை எடுத்துக் காட்டினார். படர்க்கைப் பரவலாய் ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி நான்கடி இற்ற பின் ஓரடி மிக்கு வந்த கொச்சக ஒருபோகிற்கு, ''மூவுலகும் ஈரடியான்'' என்பது முதலாக வரும் மூன்று பாடல்களையும் உதாரணம் காட்டினர். சிலப்பதிகாரத் தில் இங்ஙனம் வரும் பாடல்கள் பலவும் கொச்சக ஒருபோகு என்பது நச்சினார்க்கினியரின் கருத்தாகும்.

ஆதலின், பல நிலைகளில் தாழிசைகள் தாமே கொச்சக ஒருபோகு என்னும் பெயர் பெற்று வருவன என்பது தொல் காப்பிய உரையாசிரியர்களின் துணிபாகும் என்பது தெளி வாகும்.

தொல்காப்பியர் சுட்டும் இரண்டாவது வகை கொச்சக ஒருபோகு குறித்து நோக்குவோம்.

2. தாழிசையின்றித் தரவுடைத்தாகி வருவன

தாழிசை என்னும் உறுப்பின்றித் தரவு முதலிய உறுப்புக் களைப் பெற்று வரும் பாடலும் கொச்சக ஒருபோகு ஆகும் என்பர் இளம்பூரணர். தரவு ஏனைய உறுப்புக்கள் இன்றித் தாமே வரினும் கொச்சக ஒருபோகு என்று கொள்ளப்பெறும் என்பதும் இவர்தரும் விளக்கமாகும். இவ்வகைக் கொச்சக ஒருபோகு இரு வகைகளில் வழங்கும் என்பது இவர் கருத் தாகும். தரவு தனித்து வருதற்கு இவர் உதாரணம் காட்ட வில்லை. எனின், தாழிசையின்றித் தரவும் சுரிதகமும் வந்து கொச்சக ஒருபோகு ஆதற்கு, ''செவ்விய தீவிய சொல்லி யவற்றொடு'' (19) என்ற கலித்தொகைப் பாடலை மேற்கோள் காட்டினார். இப்பாடலில் தாழிசை வாராமையின், அதன் பொருளை இணைத்துநிற்கும் தனிச்சொல்லும் இடம் பெற வில்லை. ஆதலின், இப்பாடலில் இடம்பெறும் தரவு ஆறடி, சுரிதகம். ஏழடி தரவகப்பட்டு வருதல் சுரிதகத்தின் இலக்கணம். இப்பாடலில் தரவின் மிக்குச் சுரிதகம் வந்தது. இரண்டுமே வெண்பாக்கள். யாப்பு வகையினால் ஒத்தனவேனும் உறுப்பு வகையினால் வேறுபடுதலானும், தரவின் மிக்குச் சுரிதகம் வருதலானும் கொச்சக ஒருபோகு என்று இப்பாடலைக் கொண்டனர். 1) தரவு தாமே வரினும் 2) தரவும் சுரிதகமும் வரினும் கொச்சக ஒருபோகு என்று கொள்ளப்பெறும் என்பது இளம்பூரணரின் முடிந்த கருத்தாகும்.

மேற்சுட்டிய இருவகைகளில், முதல்வகையினைப் பேராசிரியர் விதந்து கூறுவர். பொதுவகையானின்ற கொச்சக ஒருபோகு இரண்டு தரவு பெற்று வரும் என்றார். இதனைத் தரவிணைக் கொச்சகம் எனப் பின்னூலார் சுட்டிய குறியீட்டி னால் இவரும் வழங்கினர். தாழிசையொடு பட்ட தரவிலக்கணத் தில் திரிந்து வரும் தரவினைத் தரவு கொச்சகம் என்ற பிற் காலப் பெயரினால் சுட்டினார். சுரிதகம் பெற்று வருவன வற்றைச் சுரிதகத் தரவிணை என்று வழங்குவர் என்றார்.

தரவு தனிச்சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்று வருதலும் உண்டெனக் குறிப்பினும் உதாரணம் உரைத்திலர்.

தரவுகொச்சகம், நான்கு, ஆறு, எட்டு ஆகிய அடிகளில் ஒன்றினைப் பெற்றுவரும் என்பது நச்சினார்க்கினியரின் கருத்தாகும். திருவாசகத்தில் இடம்பெறும் திருக்கோத்தும்பி, திருவம்மானை, திருவெம்பாவை முதலியன இங்ஙனம் வந்த கொச்சக ஒருபோகு என்பது இவர் துணிபெனத் தோன்றுகிறது.

தரவு பெரும்பான்மையும் தாழம்பட்ட ஓசையின்றியே வரும். இவ்வோசை வேறுபாடுதான் தரவினையும் தாழிசையினையும் இனம் பிரித்துக் காட்டுவதாகும். தரவு கொச்சகம், தரவிணைக் கொச்சகம் ஆகிய இருவகைக் கொச்சக ஒரு போகிற்கும் பேராசிரியர் காட்டும் உதாரணங்கள் தேவபாணியாக உள்ளன. இவற்றுள் முன்னதற்குக் காட்டிய பாட்டுக் கலியோசை மிக்கது; பின்னதற்குக் காட்டியவை இரண்டு நெடுவெண் பாட்டுக்கள். இவ்விரண்டில் முதல் வெண்பா ஆறடியும், இரண்டாவது வெண்பா ஏழடியும் கொண்டவை. இளம் பூரணர் காட்டிய உதாரணத்தின்படி, இவற்றுள் முன்னதைத் தரவாகவும், பின்னதைச் சுரிதகமாகவும் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பேராசிரியர் தரவு கொச்சகத்தினை (1) தன் பொருளோடு தான் முடிவது (2) தம் பொருளோடு தாம் முடியாதவை என்று இருவகையாகப் பாகுபடுத்திக் கூறுவர். காப்பியங்களில் முதற்கண் நிற்கும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் தன் பொருளொடு தான் முடிந்தமையின் தனித்தரவு கொச்சகம் என்றும், வளையாபதி முதலிய காப்பியங்களில் இடம்பெறும் தொடர் பொருட் செய்யுட்களைக் தம் பொருளொடு தாம் முடியாதவை ஆகிய தரவு கொச்சகம் என்றும் விளக்குவர் நச்சினார்க்கினியர். மேலும், தரவு கொச்சகம், தரவிணைக் கொச்சகம் என்பன இரண்டும் தனிச்சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்றும் பெறாதும் வருதலையும் குறித்தனர். இவ்வாறு இயம்புதற்குப் பிற்கால யாப்பிலக்கண மரபு காரணம் எனலாம்.

இனி, தொல்காப்பியர் சுட்டும் மூன்றாவது வகை கொச்சக ஒருபோகு குறித்து உற்று நோக்குவோம்.

3 எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றிவருவன

'எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றியும்' வருவனவும் கொச்சக ஒருபோகு ஆகும். இத்தொடரில் சுட்டப்பெறும் எண்ணும் சின்னமும் வேறுவேறானவை என்பது தெளிவு. இளம்பூரணர் கூறுதல்போல் சின்னம் என்ற சொல் தனிச் சொல்லைக் குறித்ததாகக் கொள்ளுதல் பொருத்தமானது. வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா தனக்கு ஓதப்பெற்ற எண்ணாகிய உறுப்புக்களை இடையிட்டுத் தனிசொல் வாரா தொழியினும், அக்கலிப்பாவினைக் கொச்சக ஒருபோகு எனக் கூறுவர். மேலும், இளம்பூரணர் எண் என்பது பேரெண், அளவெண் ஆகிய உறுப்புக்களைக் குறிக்கும் என்றும், சின்னம் என்பது இடையெண், சிற்றெண்களைக்குறிக்கும் என்றும் எண்ணினார். ஆதலின், இடையெண்ணும் சிற்றெண்ணும் குறைந்து வரினும் அக்கலிப்பாவினைக் கொச்சக ஒருபோகு எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பது இளம்பூரணரின் எண்ண மாகும். இத்தகைய கொச்சக ஒருபோகிற்குச் சான்றாக, 'மாமலர் முண்டகம்' எனத் தொடங்கும் கலித்தொகைப் பாடலை (133) மேற்கோள் காட்டினார். இதன்கண் தரவு, எண், சுரிதகம் ஆகிய மூன்று உறுப்புக்கள் அடங்கியுள்ளன. எனின், இதேபாடலைத் தனிச்சொல் இன்றி ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்ற தரவிணைக் கொச்சகம் என்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

இதே தொடருக்குப் பேராசிரியர் கொண்ட பொருளும் நோக்கத் தக்கது. வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்கு ஓதிய எண்ணும் சின்னமும் இன்றி எஞ்சிய உறுப்புக்களாகிய தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற நான்கினையும் பெற்று வருவது கொச்சக ஒருபோகு ஆகும் என்பது அவர் கருத்தாகும். இதற்கு இல்லாத உறுப்பினைக் கூறியதற்குக் காரணம் உள்ளது நிற்றலை வேண்டி என்பர் நச்சினார்க்கினியர். இருவரும் கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்தாக வரும் 'ஆறறி அந்தணர்க்கு' என்ற பாடலை மேற்கோள் தந்தனர். இப்பாடல்

தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற நான்கு உறுப்புக்களைப் பெற்று வந்ததேனும் இதனை அகநிலை அல்லது முதனிலை (நேரிசை) ஒத்தாழிசைக் கலியாகக் கொள்ள முடியாமைக்குக் காரணம் பாடுபொருளேயாம். அகப் பொருளைப் பற்றியதாயின் இதனை அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலி என்று சொல்லிவிடலாம். முன்னிலைப் பரவலாக இறை வனைப் போற்றுதற்குத் தொல்காப்பியர் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியைத்தான் வரையறுத்தார். அந்த வரையறையினை மேல்வரிச் சட்டமாகக் கொண்டு இப்பாடலை உற்று நோக்கிய உரையாசிரியர் இருவரும், வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கு ஓதப்பெற்ற எண்ணும் சின்னமும் குன்றி வந்த பாடலாகவே மதித்தனர். ஆதலின் அதனை வண்ணக ஒத்தாழிசை என்றும் சொல்ல முடியாது. அந்நிலையில், அதனைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று முடிவு செய்தனர். எனின், வரலாற்று முறையினால் நோக்கின், தொல்காப்பியர் காலத்து முதனிலை ஒத்தாழிசைக் கலி அகப்பொருள் பற்றி அமைந்தது என்றும், அவர் காலத்திற்குப் பின்னர் தேவபாணியாக அது அமைந்தது என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறது. அவர் காலத்தில் பரிபாடல் அகத்திணையினைப் பாடுதற்குரிய யாப்பாகத் திகழ்ந்து, பின்னர் கடவுளைப் பாடுதற்கும் உரியதாயிற்று என்பது இங்கு உடன்வைத்து எண்ணத்தக்கது.

4. அடக்கியலின்றி அடிநிமிர்ந்து வருவன

சுரிதகம் இன்றித் தரவு தானே நிமிர்ந்தொழுகி முடியினும் கொச்சக ஒருபோகு ஆகும் என்பர் இளம்பூரணர். ''பால்மருள் மருப்பின்'' என்ற கலித்தொகைப் பாடலை (21) இவ்வாறு வருதற்கு உதாரணம் கூறினர். இப்பாடல் பெரும்பாலும் இயற்சீர் பயின்று ஆசிரியம் போல் இருப்பினும் ஒரோவழி கலிப்பாவிற்குரிய துள்ளலோசை பெற்று வருதலின் கொச்சக ஒருபோகு எனக் கொண்டனர் போலும். கலித்தொகைக்கு உரைவரைந்த நச்சினார்க்கினியர், ''இஃது 'அவற்றுள்' என் ஐஞ்சீரடி வந்து தனிச்சொல்லும் அடக்கியலும் இன்றிச் சுரிதகம் பெற்று அடிநிமிர்ந்தோடிய கொச்சகம்'' என்று குறிப்பிடுதல் காணத்தக்கது. இப்பாடலில் தரவும் சுரிதகமும்

அடங்கியுள்ளன என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து. தரவு மட்டுமே அடிநிமிர்ந்து வந்தது என்பது இளம்பூரணரின் கருத்து. இப்பாடலின் முதல் ஒன்பது அடிகளைத் தரவு என்றும், எஞ்சிய ஐந்தடிகளை அடக்கியல் இல்லாத சுரிதகம் என்றும் கொண்டனர் நச்சினார்க்கினியர்.

பேராசிரியர் 'அடக்கும் இயல்பிற்றல்லாத ஈற்றதாகி ஒரு தொடையால் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகியும்' என்று உரைத்தனர். 'ஒழுகும்' எனவே அற்று வாராது ஒன்றேயாகி வரும் என்றும், 'அடிநிமிரும்' என்றதனால் மேல் அடி வரையறுத்துச் சொல்லப் பட்ட தரவு, தாழிசை, முதலிய உறுப்பு இதற்கில்லை என்றும் தெளிவுறுத்தினார்.

நச்சினார்க்கினியரின் உரை மேலும் விளக்கம் மிக்கதாக உள்ளது. 'அடக்கியல் தனித்து வருதலின்றி அவ்வடக்கியலோடு ஒரு செய்யுளாய் அடிபரந் தொழுகியும் வரும்; அடக்கும் இயல்பின்று என்றது முற்கூறிய உறுப்புக்களைத் தனியே வந்து அடக்கி நிற்கும் இலக்கணம் இன்றியே வரும்' என்றனர்

இவ்விருவர் உரைக்குறிப்புக்களினாலும் ஒரு கருத்து தெளிவாகிறது. தரவு, தாழிசை ஆகிய உறுப்புக்கள் தனித்து வந்து கொச்சக ஒருபோகு எனப் பெயர் பெறுதல் போல. தரவு தனித்துப் பல அடிகளால் நடந்து கொச்சக ஒருபோகு எனப் பெயர் பெறும் என்பது புலனாகும்.

இவர்கள் காட்டும் உதாரணச் செய்யுள் "மழைதுளைத்துப் புறப்பட்ட மதியமும் ஞாயிறும் போல்" என்பதாகும். இப் பாடலின் முதற்சீர் 'மழை நுழைந்து' என்று நச்சினார்க் கினியர் உரையில் காணப்படுகிறது. இப்பாடலில் கலித்தளை யும் வெண்டளையும் விரவி வந்து எழுசீர் இறுதியான் முடிபு பெறுதல் சுட்டத்தக்கது. இங்ஙனம், ஆசிரிய இயலான் முடியாது வெண்பா இயலானும் முடியும்; அத்தகு கொச்சக ஒருபோகு வந்தவழிக் காண்க என்றனர் இருவரும்.

5. யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை உடையன

இத்தொடரினால் ஐந்தாவது வகையான கொச்சக ஒரு போகினை ஆசிரியர் குறித்தனர். இளம்பூரணர் உரையில்

ஒத்தாழிசையின் யாக்கப்பட்ட யாப்பினும் அதற்கு உரித்தாக ஓதப்பெற்ற கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மையின்றிக் காமப் பொருளாக வரினும்' என்று காணப் பெறுகிறது. ஈண்டு ஒத்தாழிசை என்று இளம்பூரணர் சுட்டியது தேவர்ப்பராஅய ஒத்தாழிசைக் கலியினை ஆகும். இவ்வொத்தாழிசைக்கலி வண்ணக ஒத்தாழிசை, ஒருபோகு என்று இருவகைப்படும் என்பது முன்னர்க் கூறப்பெற்றது. இவை யாப்பு வேறுபட்டு வரினும், இவற்றிற்கு ஓதப்பெற்ற கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மையின்றிக் காமப்பொருட்டாக வரினும் கொச்சக ஒருபோகு என்று கொள்ளப்பெறும். அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலியும் யாப்பின் வேறுபட்டு வரினும் கொச்சக ஒருபோகு எனக் கூறப்பெறும். இவ்வாறு வரும் கொச்சக ஒருபோகினைப் பேராசிரியரும், நச்சினார்க்கினியரும், "எண்ணிடையிட்டுச் சின்னம் குன்றி' வருவதாகக் கொண்டனர்.

இனி, ஒத்தாழிசைக்கு உறுப்பாகியவற்றுள் ஒன்றும் இரண்டும் குறைந்து வருவன கொச்சக ஒருபோகு எனப் பெயர் பெறும் என்பர் இளம்பூரணர்.

பொதுவாக, கலிப்பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்கள் குன்றி வருவன எல்லாம் ஒருபோகு என்று கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பது உணரப்படும்.

பேராசிரியர் யாப்பின் வேறுபடுவனவும், கொச்சக ஒரு போகு என்பர். யாப்பினால் வேறுபட்டு வருவனவற்றிற்குப் பேராசிரியரும நச்சினார்க்கினியரும் பின்னூலார் பாகுபடுத்திக் காட்டிய பாவினங்களைப் பெரும்பாலும் மேற்கோள் தந்தனர். பாவினம் என்ற கோட்பாடு தொல்காப்பியர் காலத்தில் தோன்றவில்லை; சங்கம் மருவிய காலத்தில்தான் தோன்றியது. ஆதலின் பின்னாளில் தோன்றிய பாவினங்களைத் தொல் காப்பியர் கூறவில்லை. எனின் அவர்க்குக் குறை என்று எண்ணியதாற் போலும் அவற்றைக் கொச்சக ஒருபோகு என்ற வகையில் அடக்கிக் கூறினர். "எல்லாவற்றுக்கும் ஒரு பரிகாரம் கொடுத்துக் கொச்சகத்துள் அடக்கினார்" என்பர் நச்சினார்க்கினியர்.[40]

தேவரைப் படர்க்கையாக்கிக் கூறலும், சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொளப்படுதலும், புறப்பொருளோடு தொடர்தலும், முற்கூறிய பொருள்கள் பிறவாறு வருதலும் பொருள் வேறுபாடுடைமைக்கு உதாரணமாகக் காட்டப்பெற்றன.

கொச்சக ஒருபோகு குறித்துப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கூறும் கருத்துக்களின் பொருத்தத்தினைப் **பாவினம்** என்னும் தலைப்பிற் பின்னர் ஆராய்ந்து காண்போம்.

கொச்சக ஒருபோகு-அடிவரையறை

கொச்சக ஒருபோகிற்குச் சிற்றெல்லை 19 அடி, பேரெல்லை 20 அடி ஆகும். இங்ஙனம் கூறப்பெற்ற அடி வரையறை, 'தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்றும்' என்ற நூற்பாவில் ஓதப் பெற்ற ஐந்து வகைக் கொச்சக ஒருபோகு செய்யுளில், இறுதியில் நின்ற 'அடக்கியலின்றி அடிநிமிர்ந்தொழுகியும்' என்பதால் உணர்த்தப் பெற்ற வகைக்கு உரியது என்பது ஏற்புழிக்கோடல் என்னும் உத்தியினால் கொள்ளப்படும் என்பர் பேராசிரியர். இத்தகைய கொச்சக் ஒருபோகு பத்தடியிற் சுருங்காது இருபது அடியின் ஏறாதுவரும் என்று கூறி, 'தடங்கடற் பூத்த தாமரை மலராகி' எனத் தொடங்கும் பாடலை மேற்கோள் காட்டினார். இப்பாடல் கலித்தளையும் வெண்டளையும் கலந்து வந்து பதினோரடியினால் முடிந்தது. இருபதடியினால் வருவதற்கு இலக்கியம் வந்தவழிக் காண்க என்று குறித்தனர்.

அம்போதரங்க ஒருபோகு—உறுப்புக்கள்

இவ்வகைக் கலிப்பாவினால் பாடுதற்குரிய பொருள் குறித்து உரையாசிரியர்கள் இருவேறு கருத்துக்களைக் குறித்துள்ளனர். இளம்பூரணர், 'யாப்பினும் பொருளினும் வேறுபட்ட கொச்சக ஒருபோகை அதன்பின் ஓதினமையால் இதற்கும் **காமப்பொருளே** பெறப்பட்டது'' என்பர்.[41] பேராசிரியர், 'மேனின்ற அதிகாரத்தான் இதுவும் **கடவுள் வாழ்த்துப் பொருட்டாகிய** அம்போதரங்க ஒருபோகிற்கு அடிவரையறை கூறுகின்றது'' என்பர். நச்சினார்க்கினியரும் இவர் கருத்தினையே பின்பற்றிக் கூறினர். எனவே காமப்பொருள், கடவுள் வாழ்த்து

என்ற இரண்டினையுமே இப்பாவிற்குரிய பாடுபொருளாகக் கொள்ளலாம்.

இக்கலிப்பாவிற்கு எருத்து, கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண் அடக்கியல்வாரம் என்னும் ஐந்துறுப்புக்கள் உரியவை.[42] எருத்து என்பது பாட்டின் தலைப்பகுதியாகிய தரவினைக் குறிக்கும். தரவினைச் சார்ந்து வருவதற்குரியது கொச்சகம் என்னும் உறுப்பாகும். இவ்வுறுப்பினைக் குறித்துப் பேராசிரியர் வரைந்துள்ள விளக்கம் காணத்தக்கது. பலகோடுபட அடுக்கியுடுக்கும் உடையினைக் கொச்சகம் என்பர்: இவ்வுடை உறுப்பினைக் கொய்சகம் என்று சிதைத்தும் வழங்குவர். கொச்சக உடையினைப் போலச் சிறியவும் பெரியவும் விரவி அடுக்கியும், தம்முள் ஒப்ப அடுக்கியும், செய்யப்படும் பாட்டுக்களைக் கொச்சகம் என்று ஒப்பினாகிய பெயராகத் தொல்காப்பியர் குறித்தனர் என்பர். இத்திறம் குறித்து முன்னரே கண்டோம். இவை பெரும்பாலும் வெண்பாவாக வரும். வழிமுறை சுருங்கியும் வரையறை எண்ணுப்பெறும் எண்ணுறுப்பினைப் போலாது அடியும் சீரும் தளையும் வேறுபட்டுப் பலவாகியும் கொச்சகம் வரப்பெறும். மூன்றாவது உறுப்பாகிய அராகம் குற்றெழுத்துப் பயின்று உருண்டு வரும் உறுப்பு என்பர் நச்சினார்க்கினியர். நான்காவது உறுப்பாகிய சிற்றெண் என்பது நால்வகை எண்ணினும் இறுதியில் வருவதாதலின் அப்பெயர் பெற்றது. மேற்குறித்த உறுப்புக்களின் இறுதி உறுப்பு அடக்கியலாகும். இதனை வாரம் என்றும் கூறுவர். மேற்குறித்த உறுப்புக்களின் கூறிய பொருளை அடக்குமியல்பிற்று வாரம் ஆகலின், அதனை அடக்கியல் வாரம் என்றனர்.

அடிவரையறை

அம்போதரங்க ஒருபோகு தன் உறுப்புக்களை எல்லாம் கட்டி அறுபதடி பேரெல்லையாகவும் முப்பதடி சிற்றெல்லையாகவும் வரும். அடியளவினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பேராசிரியர் இலக்கலிப்பாவினை மூன்று வகையாகப் பிரித்தனர். கடையளவு அம்போதரங்க ஒருபோகு 15 அடி சிற்றெல்லையாகவும், 30அடி பேரெல்லையாகவும் பெற்று வரும். இடையளவு அம்போதரங்க ஒருபோகு 30அடி முதல் 60 அடி

வரையும், தலையளவு அம்போதரங்க ஒருபோகு 60 அடி முதல் 120 அடி வரையும் பெற்றுவரும் என்பர். 'செம்பால்வாரம்' என்ற நூற்பாவின் தொடரைச் செம்பாதி எனவும் நடுவாகிய நிலை எனவும் இளம்பூரணர் பொருள் செயது முப்பதடிச் சிறுமை என்றனர். எனின், பேராசிரியர் செம்பால் என்பது முப்பதடியையும், வாரம் என்பது அதிற்பகுதியாகிய பதினைந் தடியையும் குறிக்கும் என்றார். இம்மூன்று வகை அம்போத ரங்க ஒருபோகுகளிலும் வரும் உறுப்புக்களின் அடிவரையறை குறித்தும் சிந்தித்துள்ளார்.

அம்போதரங்க ஒருபோகிற்கு உதாரணமாக, 'கண்ணகன் இருவிசும்பின்' என்ற கலித்தொகைப் பாடலை மேற்கோள் காட்டினர். பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும், 'செஞ்சுடர் வடமேரு' எனத் தொடங்கும் முருகனைப் பற்றிய முன்னிலைப் பரவல் பாடலை மேற்கோள் காட்டினர்.

இனி, கலிவெண்பாட்டினைக் குறித்துத் தொல்காப்பியர் வரையறுத்துள்ள இலக்கண விதிகளைக் காண்போம்.

II கலிவெண்பாட்டு

கலிவெண்பாட்டு என்ற பெயரினை நோக்குங்கால், இவ் வகைப்பாட்டு கலிப்பாவிற்கும் வெண்பாவிற்கும் உரியதென்று எண்ணத்தோன்றும். எனினும், தொல்காப்பியர் இதனைக் கலிப்பாவின் ஒருவகையாகவே கணக்கிட்டுள்ளார். இதன் இலக்கணத்தை,

> ''ஒருபொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலான்
> திரிபின்றி முடிவது கலிவெண் பாட்டே''

என்று வரையறுத்துக் கூறினார். கலிவெண்பாட்டு முடியும் வரை ஒருபொருள் பற்றியே வருதல் வேண்டும்; வெள்ளடி இயலான் வருதல் வேண்டும்(வெண்பா இலக்கணத்தினின்றும்?); திரிபின்றி முடிதல் வேண்டும் என்ற மூன்று வரையறைகளை இந்நூற்பா வகுத்துச் சுட்டுகிறது. இந்நூற்பாவிற்கு உரை கண்ட உரையாசிரியர்கள் மூவரும் இலக்கிய வழக்கினையும் பிற்கால யாப்பியல் மரபினையும் கருத்திற்கொண்டு சில

விளக்கங்களை வழங்கியுள்ளனர். அவற்றைக் காணுங்கால் கலிவெண்பாட்டின் வடிவமைப்பு, உள்ளடக்கம் பற்றிய கருத்துக்கள் எவ்வாறு வளர்ந்து வந்துள்ளன என்பது ஓரளவு புலனாகும்.

இளம்பூரணரின் பாகுபாடு

இளம்பூரணர் கலிவெண்பாட்டினை இருவகையாகப் பாகு படுத்தினர்: (1) வெண்டளையினால் வந்து ஈற்றடி முச்சீரினால் இறுவன ஒருவகை. (2) அயல்தளைகளும் விரவி வந்து ஈற்றடி வெண்பாவே போல முச்சீரினால் முடிவன மற்றொரு வகை. மேற்சுட்டிய நூற்பாவில் காணப்பெறும் 'வெள்ளடி இயலான்' என்ற தொடராற்றலினால் இவ்வாறு இருவகையாகக் கலிவெண் பாட்டினைப் பாகுபடுத்திக் கூறினர். கலித்தொகையில் 'மரையா மரல் கவர (6) எனவரும் பாடலை வெண்டளை யினால் வந்த **வெண்கலிப்பா** என்றும், "தீம்பால் கறந்த கலம் மாற்றி" என்ற பாடலை அயல் தளையினால் வந்த **கலிவெண்பா** என்றும் குறித்தனர். மேலும், கலிவெண்பாட்டு எனினும், வெண்கலிப்பாட்டு எனினும் ஒக்கும் என்று இயம்பினர். ஆயினும், அவர் காட்டியுள்ள மேற்கோள் பாடல்களுக்கு அவர் வழங்கியுள்ள குறியீடுகளைக் காணுங்கால், வெண்டளை யினால் மட்டுமே வருவதை **வெண்கலிப்பா** என்றும், வேற்றுத் தளை விரவிவருவதைக் **கலிவெண்பாட்டு** என்றும் கொள்ளலாம் என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது.

பொருளாலும் உறுப்பாலும் பெயர் வேறுபடுதல்

வெண்பாவும் வெண்டளையினால் வருவது; வெண்கலிப் பாவும் வெண்டளையினால் வருவது. எனின், இரண்டிற்கும் இடையே காணப்பெறும் வேறுபாடு யாது என்பது பற்றி இளம்பூரணர் எண்ணினார், சான்றாக, 'மரையா மரல்கவர' என்ற பாடல் நெடுவெண் பாட்டிற்குரிய இலக்கணத்தினால் வருதலின், பஃறொடை வெண்பா என்றே கொள்ளலாம்; வெண்கலிப்பா என்று கொள்ளுதல் பொருந்துமா என்பது வினா. இவ்விருவகை யாப்பு வடிவங்களையும் தீர்மானிப்பது இவற்றில் பொதிந்திருக்கும் பொருளே ஆகும், அகத்திணை

ஏழனுள் யாதேனும் ஒருபொருளைக் குறித்து வருவது கலி வெண்பா. இஃது ஏனைக் கலிப்பாக்களைப் போலத் தரவு, தாழிசை ஆகியவற்றினால் தனித்தனிப் பொருள் உரைத்துப் பின்னர் சுரிதகத்தினால் தொகுத்து முடிக்கப்பெறும் நிலைமை யுடையதன்று; திரிபின்றி முடிவது. ஆதலின், திரிபின்று முடிதலும் அகப்பொருள் நுதலி வருதலும் கலிவெண்பாட்டின் இயல்பாகும். எனின், பஃறொடை வெண்பா புறத்திணை ஏழனுள் ஒருபொருளைக் குறித்துப் பாடப் பெறுவது. பரிபாட லுக்கு உறுப்பாக வரும் பஃறொடை வெண்பாக்களைக் கொச்சகக் கலிப்பா எனவும் வழங்குதல் தொல்காப்பியரின் கருத்தென்பர் இளம்பூரணர்.

வெண்பாவாயின் குறித்த பொருளை மறைத்துக் கூறாது செப்பிக்கூறுதல் வேண்டும்; கலிவெண்பாட்டாயின் ஒருபொருள் நுதலி வருவதுடன் துள்ளலோசை பெற்று வருதல் வேண்டும் என்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும்.

பிறிதொரு வகைப் பாகுபாடு

பேராசிரியரும் அவரைப் பின்பற்றிச் செல்லும் நச்சினார்க் கினியரும் கலிவெண்பாட்டினைப் பிறிதொரு வகையாகப் பாகுபாடு செய்துள்ளனர். இவர்தம் கருத்தின் படி (1) ஒரு பொருள் நுதலி வரும் கலிவெண்பா ஒருவகை (2) ஒருபொருள் நுதலாது (பிறிதும் ஒருபொருள் கொள்ளுமாறு) வரும் கலி வெண்பா மற்றொருவகை.

இவ்விருவகைக் கலிவெண்பாக்களில் முதலிற் சுட்டப் பெற்றது வெண்பா இலக்கணம் சிதையாமற் பாடப்பெறுவ தாகும். இலக்கணம் சிதையாமையாவது கட்டளையடியாய் வருதலும். தனக்குரிய வெண்டளையினால் வருதலும், வெண்பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற பேரெல்லையாகிய பன்னீரடியின் இகவாது வருதலும், பிறவுமாகிய வெண்பா இலக்கணம் பிழையாமல் வருதலாகும்.

இரண்டாவது வகைக் கலிவெண்பா அவ்வாறின்றித் திரிந்து வருவனவாகும். அத்திரிபு பலவகைப்படும்;-

அ) வெண்பாவின் மேலெல்லையாகிய பன்னீரடியின் மிக்கு ஒருபொருள் நுதலி வருதல்.

ஆ) சீரும் தளையும் சிதைந்து வருதல். வெண்பாவிற்கு உரிய சீரும், இருவகை வெண்டளையும் பிறழ்ந்து வருவன. இத்தகைய கலிவெண்பாக்களை வேற்றுத் தளை விரவி வந்தவை எனக் குறிப்பர்.

இ) பாவகை சிதைந்து வருதல். ஐஞ்சீரடுக்கி வருதலும், தனிச்சொல் பெற்று வருதலுமாம்.

ஈ) இவ்வாறு திரிந்து ஒருபொருள் நுதலியும் வெண்பா இயல்பினைப் பெற்றும் கலியோசையுடன் வருதல்.

ஒருபொருள் பற்றி வரும் கலிவெண்பா திரிபின்றி வரும். அதாவது, வெண்பா இலக்கணத்தினின்றும் திரியாது வரும். ஒருபொருள் நுதலாதது சீர்வகையாய்த் திரிந்துவரும். அதாவது ஒருபொருளுக்கு மேல் பிறிதும் ஒருபொருள் தாங்கி வரும். இவற்றில், வெண்சீரேயன்றி வேற்றுச்சீர்களும் விரவி வரும் என்பர். இவர்கள் கூறும் வரையறைகளைக் கூர்ந்து நோக்கின், வெண்பா இலக்கணம் பொருந்தி வருதலால் ஒருபொருள் நுதலும் என்று எதிர்ப்பார்ப்பதும், அவ்விலக்கணம் வழுவி வருவதால் பிறிதும் ஒருபொருள் நுதலி வரும் என்று எண்ணுவதும் எவ்வகையில் பொருந்தும் என்பது புலப்படவில்லை.ஒருவேளை, வெண்பா இலக்கணம் ஆகிய ஓரிலக்கணத்தினால் வருவதால் ஒருபொருள் நுதலிவருதல் சிறப்பென்றும்; பல தளைகளினால் வருவதால் பல பொருள் நுதலி வருதல் இயல்பென்றும் எண்ணியிருத்தலும் கூடும். எவ்வாறாயினும், பாடுபொருளுக்கும் பாட்டின் இலக்கண அமைதிக்கும் ஒருவிதத் தொடர்பினைப் பொருத்திப் பார்க்கும் முயற்சியினை இவர்தம் உரை உணர்த்துவதாகக் கொள்ளலாம்.

மற்றும் ஒருவகைப் பாகுபாட்டினை நச்சினார்க்கினியர் சுட்டினார். இவர் கருத்தின்படி (1) பாவகை சிதைந்த கலிவெண்பாட்டுக்கள் ஒருவகையின. (2) பொருள் வகை சிதைந்தவை பிறிதொரு வகையின. (3) பாவகைச் சிதைவும் பொருள்

வகைச் சிதைவும் ஒருங்கே காணப்பெறுபவை இன்னொரு வகையின் பாற்படும்.

இவற்றுள், முதல் வகையினைச் சேர்ந்த கலிவெண்பாக்கள் வெண்பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற சீரும் தளையும் சிதைந்து வருவன வாகும் கலிப்பாவிற்குச் சிறப்பாகக் கூறப்பெற்ற அகத்திணைப் பொருண்மையில் சிதைந்து ஏனைய பொருள் குறித்தும் வருவன இரண்டாம் வகைக்கு உரியனவாகும். உலாப் பிரபந்தத்தில் தலைவனின் பெயர் சுட்டப் பெறுதலான், அகப் பொருள் நுதலாது வருதலின் பொருள் வகைச் சிதைவும், அயல்தளை விரவி வருதலான் பாவகைச் சிதைவும் ஒருங்கே காணப்பெறும். ஒன்றென முடித்தல் என்னும் உத்தியினால் இத்தகைய பாக்களையும் கலிவெண்பாட்டின் ஒருவகையாகக் கருதினார். மேலும், இவைபோன்ற மடற்செய்யுள்களில் பாவகைச் சிதைவு இல்லையெனினும், பெருந்திணைப் பொருளவாக வருதலின், அவற்றையும் கலிவெண்பாக்கள் என்று கொள்ளவேண்டும் என்றார். அன்பின் ஐந்திணை தவிர, கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகிய ஏனைய இரண்டினையும் புறத்திணையாகவே நச்சினார்க்கினியர் கொள்ளுதலின் இங்ஙனம் குறித்தனர் எனலாம். எனினும், மிகப்பழைய தொல்காப்பிய இலக்கணத்தினை, இடைக்காலத்தில் எழுந்த உலா, மடல் முதலிய பிரபந்தங்களுக்குப் பொருத்திப் பார்த்தல் ஏற்புடையதாகத் தோன்றவில்லை.

காதலைப் பாடுதற்குரிய விழுமிய யாப்பு வடிவமாகிய கலிவெண்பாட்டினால், கடவுளையும் புகழ்ந்து பாடலாம் என்று பேராசிரியர் எண்ணினார். இதற்குக் காரணம், தேவபாணியாக அமையும் அம்போதரங்க ஒருபோகினை அடுத்துக் கலிவெண்பாட்டின் இலக்கணம் இயம்பப் பெற்றமையே யாகும். பதினோராம் திருமுறையில் நக்கீர தேவர் அருளிச் செய்த போற்றிக் கலிவெண்பா தேவபாணியாக வருதலைப் பேராசிரியர் நன்கு அறிந்தவராதலின் மேற்சுட்டிய வாறு தம் புதுக்கருத்தினைப் புலப்படுத்தினர். குமரகுருபரரின் கந்தர் கலி வெண்பா, சிதம்பரசுவாமிகளின் மீனாட்சியம்மை

போற்றிக் கலிவெண்பா முதலியன சிறந்த பக்திப்பாடல்களாகப் பிற்காலத்து மலர்ந்த பனுவல்களாகும்.

மற்றொருவகைப் பாகுபாடு

கலிவெண்பாட்டின் வடிவத்தினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் மற்றும் ஒரு பாகுபாடு கண்டனர். இதன்படி (1) விரவுறுப்பில்லாத கலிவெண்பாட்டு (2) விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாட்டு என்று இருவகையாகப் பிரித்துக் காட்டுவர். 'ஒருபொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலான்' என்றநூற்பா முதல்வகைக் கலிவெண்பா வினைக் குறிக்கும் என்பர். இதனைத் தனிநிலைக் கலி வெண்பாட்டு எனலாம். இதனில், இப்பாட்டினைத் தவிர வேறு எந்த உறுப்பும் இடம் பெறுவதில்லை. ஒருபொருள் பற்றியதாக இப்பாட்டு அமையும். இரண்டாவது வகைக் கலிவெண் பாட்டு பல உறுப்புக்களும் விரவி வருவது; பல பாட்டுக்களின் தொகுதியாக அமைவது. இவ்வகைக் கலிவெண்பாட்டினை, 'தரவும் போக்கும் .... தோன்றும்' என்ற நூற்பா சுட்டுவது.

இசைநூலார் கருத்தையும் உட்கொண்டு இவ்வுரையாசிரியர் கள் இருவரும் கலிவெண்பாட்டினை வேறுவகையாகவும் விளக்குவர். ஒருபொருள் நுதலி வரும் எனப்பட்ட கலி வெண்பாட்டு, பொருளை வெளிப்படையாகப் புலப்படுத்தாது. பல உறுப்புக்கள் விரவிவரும் கலிவெண்பாட்டு, பொருளை வெளிப்படையாகப் புலப்படுத்தும் என்றனர்.

கருத்துவேறுபாடு

கலிவெண்பாட்டின் இலக்கணத்தை உணர்த்தும் நூற் பாவினை அடுத்து வரும் 'தரவும் போக்கும்' என்ற நூற்பா முழுமையும் கொச்சகக் கலி என்னும் கலிப்பாவிற்குரிய இலக் கணத்தை உணர்த்துவதாக இளம்பூரணர் தெளிவுறுத்தினர். எனின், பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் இந்நூற்பாவின் முதல் மூன்றடிகளையும் பிரித்துத் தனி நூற்பாவாகக் கொண்டு வெளிப்படு பொருளில் வரும் விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாட்டின் இலக்கணத்தை உணர்த்துவதாகவும்,

அதே நூற்பாவின் இறுதி இரண்டடிகளையும் மற்றொரு நூற்பாவாகக் கொண்டு அகநிலைக் கொச்சகக் கலிப்பாவின் இலக்கணம் உணர்த்துவதாகவும் எண்ணினர். இவ்விருவரும் கலிவெண்பாவினையும் வெண்கலிப்பாவினையும் வேறுவேறு என்று கருதியவர்கள். இவ்விரண்டையும் ஒன்றெனவே யா. கலமும், யா. காரிகையும் கொண்டன. யா. வி, உரை ஆசிரியரும் இளம்பூரணர் அவ்வாறே எண்ணினர். ஆயினும், யா. வி. உரையாசிரியர்,

> ''வெள்ளோசையினால் வருவதனைக் கலிவெண்பா என்றும், பிறவற்றால் வருவனவற்றை வெண்கலிப்பா என்றும் வேறுபடுத்துச் சொல்வாரும் உளர்''

என்று தம் காலத்து நிலவிய மற்றொரு சாராரின் கருத்தினையும் பொறித்தனர். இக்கருத்தினை வலியுறுத்தும் நோக்கிற் போலும் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் மேற்சுட்டிய ''தரவும் போக்கும்'' எனத் தொடங்கும் நூற்பாவினைச் சேதித்தனர். இவ்விருவரின் கருத்தின்படி, இந்நூற்பாவிற்கு முன்னர் உள்ள 'ஒருபொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலான்' என்ற நூற்பா கலிவெண்பாவின் இலக்கணத்தையும் இந்நூற்பாவின் முற்பகுதியாக உள்ள, தரவும், போக்கும் பாட்டிடைமிடைந்தும் ஐஞ்சீர் அடுக்கியும் ஆறுமெய் பெற்றும், வெண்பா இயலான் வெளிப்படத் தோன்றும்'' என்ற பகுதி வெண்கலிப்பாவின் இலக்கணத்தையும் உணர்த்துவனவாகும்.

எனினும், 'வெண்பா இயலான் வெளிப்படத் தோன்றும்' என்னும் பயனிலைக்கு இந்நூற்பாவில் எழுவாய் காணப்படவில்லை. இவ்விருவரும், 'வெண்கலிப்பா' என்ற இல்லாத சொல்லினை எழுவாயாக எடுத்துக்கூறுதல் ஏற்புடையதாகத் தோன்றவில்லை. இந்நூற்பாவின் பன்னிரண்டு அடியாக வரும் 'பாநிலை வகையே கொச்சகக் கலி......'' என்ற பகுதி மட்டுமே கொச்சகக் கலியின் இலக்கணம் கூறுவதாக எண்ணினர். எனின், 'பாநிலை வகை. என்புழி, இன்னபாவின் நிலையும்

வகையும் என்பதை அறிந்துகொள்ளும் பாங்கில், அத்தொடரின் பொருளை அவர் விளக்கவில்லை. ''வெண்பா இயலான் வெளிப்படத் தோன்றும் பாநிலை வகையே கொச்சகக்கலி'' என்று கொண்டால்தான் பொருள் புலப்பட்டு விளங்கும். கலித்தொகையில் கொச்சகக் கலியாக வரும் பாடல்கள் பலவும் வெண்பாக்களாகவும், வேற்றுத்தளை விரவிய வெண்பாக் களாகவும் வருதல் நம் கருத்திற்கு அரண் செய்கிறது.

மேலும், வெண்கலிப்பாவிற்கு இவர்கள் காட்டும் உதாரணச் செய்யுள்கள் ஐந்தும் (கலி. 109, 139, 140, 141, 142,) ஊன்றி நோக்குங்கால், கொச்சகக் கலியாகக் கொள்ளற் குரியவை என்றும், 'தரவும் போக்கும்' என்ற நூற்பாவினை இரண்டாக உடைத்துப் பொருள் கண்டது பொருந்தாது என்றும் முனைவர் அ. சிதம்பரநாதனார் ஆராய்ந்துரைத்தல் அறியத்தக்கது.[43]

கலிவெண்பாட்டினைக் குறித்துக் கூறப்பெற்ற பலவகை யான பாகுபாடுகளையும் ஆழ்ந்து நோக்குமிடத்து' இளம் பூரணர் செய்த பாகுபாடுதான் பொருத்தம் மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது.

அடிவரையறை

தொல்காப்பியர் அடியளவு வரையறை பெறாத செய்யுள் களில் கலிவெண்பாட்டினையே முதலாவதாகச் சுட்டியுள்ளார். பாட எடுத்துக் கொண்ட பொருள் முடியுங்காறும் வேண்டிய அடி வரப்பெறும் என்று இளம்பூரணர் எண்ணினார். இவ்வு ரைப்பகுதிக்கு உரிய மூலம் இப்போது அச்சிடப்பெற்றுள்ள தொல்காப்பியப் பதிப்புகளில் காணப்பெறவில்லை. ஆயினும், யாப்பருங்கல விருத்தி உரையில் சுட்டப்பெறும், 'முடிபொருள் அல்லது அடியளவு இலவே' என்ற தொல்காப்பிய நூற்பா மேற்சுட்டிய உரைப்பகுதிக்கு மூலம் என்பதும்' ஏடெழுது வோர் பெயர்த்தெழுதுங்கால் இந்நூற்பாவினை விட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பதும் உய்த்துணரத்தக்கவை ஆகும்,

எனின், பேராசிரியர் கலிவெண்பாட்டினை அடியளவு குறித்துத் தம் கருத்தினையும் குறித்துள்ளனர். 'ஒருபொருள் நுதலிவரும் கலிவெண்பாட்டாயின் பன்னீரடி இகவாது என்பது, 'திரிபின்றி வருவது கலிவெண் பாட்டு' என்ற வழிப் போதுமாகலின், ஈண்டு ஓதிய கலிவெண்பாட்டு பதின்மூன்றடியிற் சுருங்காது என்பது பெற்றாம்' என்று இயம்பினர். ஆதலின், ஒருபொருள் குறித்துத் திரிபின்றி வரும் கலிவெண்பாட்டின் பேரெல்லை பன்னீரடி என்பதும்; அடியளவு வரையறை இல்லாத கலிவெண்பாட்டு என்று சுட்டப்பெற்ற பாடலுக்குச் சிற்றெல்லை பதின்மூன்றடி என்பதும் பேராசிரியரின் கருத்தாகும்.

ஆயினும், யா, வி, உரையில் நான்கடியினால் வந்த பாடல்கள் மூன்று கலிவெண்பா என்று காட்டப்பெற்றன. இவற்றுள், முதல்பாட்டு சிறப்புடைக் கலித்தளையினால் அமைந்தது. இரண்டாவது உரிச்சீர் வெண்டளையினால் வந்தது. மூன்றாவது சிறப்பில் ஆசிரிய நிரைத்தளையினால் பாடப்பெற்றது.

ஆதலின், கலிவெண்பாட்டிற்குச் சிற்றெல்லை பதின்மூன்றடி என்று எண்ணியோரும், நான்கடி என்று கருதியோரும் என இருத்திறத்தினார் இலங்கினர் என்பது புலனாகும். பேரெல்லை பாடுவோனின் உள்ளத்தின் விரிவினைப் பொறுத்தது என்பதால் தான், தொல்காப்பியர் அடி அளவு வரையறுக்கப்படாத செய்யுள்களில் ஒன்றாகக் கலிவெண்பாட்டினைக் குறித்தனர். கலித்தொகையில், 'சுடர்த்தொடீஇ கேளாய்' (51) என்ற பாடல் 16 அடியினாலும், 'நெஞ்சு நடுக்குறக் கேட்டும் (24) என்பது 17 அடியினாலும், 'திருந்திழாய் கேளாய்' என்பது 29 அடியினாலும் வந்தன என்று பேராசிரியர் மேற்கோள் காட்டினர்.

இனி, கொச்சகக்கலி குறித்துத் தொல்காப்பியமும் அதன் உரைகளும் கூறும் கருத்துக்களை உற்று நோக்குவோம்.

III கொச்சகக்கலி

தொல்காப்பியர் சுட்டும் மூன்றாவது வகைக் கலிப்பா கொச்சக்ககலி ஆகும். இது கொச்சகம் என்னும் உறுப்பினாற் பெற்ற பெயர் என்பர். முன்னர்க் கூறப்பெற்ற கொச்சக ஒருபோகு என்ற வகையினின்றும் இது வேறுபட்டது. இக் கலிப்பாவின் இலக்கணத்தைத் 'தரவும் போக்கும்' என்ற நூற் பாவிற் குறித்தனர். இந்நூற்பாவின் பொருளை விளக்கும் வகையில் இளம்பூரணரின் உரை பொருத்தம் மிக்கதாகத் தோன்றுகின்றது. கொச்சகக்கலி பின்வரும் வகைகளில் ஒன்றாகத் தோன்றும்.

1. தரவு, சுரிதகம் என்ற உறுப்புக்கள் முதலும் முடிவு மாக வருதலின்றி இடையிடை வந்து தோன்றுவது கொச்சகக்கலியாகும்.
   ('உம்மை'யினால் தரவும் சுரிதகமும் முதலும் முடிவு மாக மட்டுமே வந்து முடிவதும் இவ்வகையாகும்)
2. ஐஞ்சீரடி பலபெற்று வருவதும் கொச்சகக்கலியின் இயல்பாகும். (உம்மையால் வாராததும் கொள்ளப் படும்)
3. தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், சொற்சீரடி, முடுகியலடி அல்லது அராகம் என்னும் ஆறு உறுப்புக் களையும் பெற்று வருதல் ஒருவகைக் கொச்சகக்கலி யாகும். (உம்மையாற் பெறாதும் வரும் என்றார்).

'ஆறுமெய் பெற்றும்' என்பதற்கு அளவடியுடன் இருசீர் அடுக்க ஆறுசீர் பெற்றும் வரும் என்று பொருள் உரைப்பர் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும். இவர் கருத்தினையே ஆராய்ச்சியாளரும் தக்கதெனக் கொண்டனர்.[44]

மேற்குறித்த இலக்கணத்துடன் வெண்பா இயல்பினால் புலப்படத் தோன்றும் பாநிலை வகையே கொச்சகக்கலி எனப் படும் என்பர் நூல் நவின்ற புலவர்கள்.

வெண்பா இயலான் வெளிப்படத் தோன்றுதலாவது ஏனைய உறுப்புக்களின் வெண்பா மிகுதல்; இன்னும் ஏனைய

பாவடிகளும் வந்து வெண்பாவின் இயல்பிற்கேற்ப முடிதலும் கொள்ளப்படும்.

ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்குத் தாழிசையாகிய உறுப்பு மிக்கு வந்தது போல் கொச்சகக் கலிப்பாவிற்கு வெண்பாவாகிய உறுப்பு மிக்குவரும் என்று இளம்பூரணர் தெளிவுறுத்தினர்.

இங்ஙனம் ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்கள் குறைந்தும் மயங்கியும் மிக்கும் வருதல் உண்டு. அவற்றிற்கு உரிய சான்றுகள் கலித் தொகையில் காணப்பெறும்.

கொச்சகக்கலிக்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டாக 'காமர் கடும் புனல்' (கலி. 39) என்ற பாடலை இளம்பூரணர் மேற்கோள் நல்கினர். இப்பாடலில், தரவு, மூன்று கொச்சகம், தனிச் சொல், சுரிதகம், இரண்டு கொச்சகம், தனிச்சொல், பேரெண், இரண்டு தாழிசை, பேரெண், கொச்சகம், தனிச்சொல், சுரி தகம் என்பன வந்தன. இவற்றுள், ஐஞ்சீரடியும் அறுசீரடியும் பெற்று வந்த உறுப்பு உண்டு. இப்பாடலில் வரும் கொச்சகங் கள் வெண்பாக்களாக உள்ளன. கொச்சகக்கலிக்கு அவை சிறந்தன என்பது மீண்டும் இயைத்து நோக்கற்பாலது.

முன்னர்க்கூறப் பெற்ற யாப்பினால் வேறுபட்ட கொச்சக ஒருபோகு என்பவற்றுடன் ஒருங்குவைத்து எண்ணத்தக்க வகை யில் இருசீர் நான்கடித் தரவு கொச்சகம் முதல் அறுசீர் மூன்றடித் தரவு கொச்சகம் வரை பல்வேறு கொச்சகங்களை யும் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் தத்தம் உரைகளில் எடுத்துக் காட்டினர். பொருள் வேறுபட வரும் கொச்சகங் களையும் பின்னவர் சுட்டினர். இவையனைத்தும், 'பாவினங் கள்' பற்றிய ஆய்வின்கண் சீர்தூக்கிப் பார்த்துச் செப்பம் உரைத்தற்குரியனவாகும்.

இனி, உறழ்கலி குறித்துத் தொல்காப்பியரும் உரையாசிரியர் களும் உரைத்துள்ள செய்திகளைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

IV உறழ்கலி

தொல்காப்பியர் சுட்டும் நான்காவது வகை கலிப்பா உறழ் கலி ஆகும். கூற்றும் மாற்றமுமாக விரவி வருதலும் சுரிதக

மின்றி முடிதலும் உறழ்கலியின் இலக்கணம் என்றார்[45] 'உறழ்தல்' என்பது இருபொருள்களுக்கிடையே காணப்படும் தரத்தினை மதிப்பிடுவது. தொல்காப்பியர் சொல்லதிகாரத்தில் 'உறழ்துணைப்பொருளைச்' சுட்டுகிறார்.[46] உறழ்பொருளாவது ஒப்புமை கூறாது மாறுபடக்கூறப்படுவது என்பர் சேனாவரையர். இவள்கண்ணின் இவள்கண் பெரிய என்று எடுத்துக்காட்டும் கூறினார். உறழ்கலி என்பதையும் இவ்வடிப்படையில் எண்ணிப் பார்த்தல் ஏற்புடையது. கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை தொடுக்கப் பெற்று வருதல் உறழ்கலியின் முக்கிய இலக்கணம் ஆகும். 'உறழ்வு' என்றபொழுது இரண்டு இடம் பெறுதல் வேண்டும் என்பது உணரப்படும். இங்குச்சுட்டப்பெறும் கூற்று, மாற்றம் என்பன தொழிற்பெயராயினும், அவற்றை நிகழ்த்தும் வினைமுதல்களும் சுட்டப் பெற்றதாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும். ஆதலின் இப்பாவகையில் இருவரின் பேச்சு இடம் பெறுதல் தெளிவு. கூற்று என்ற முதல் பேச்சினை நிகழ்த்துவோர் முதலில் இடம் பெறுபவர். இப்பேச்சு பெரும்பாலும் ஒன்றினை விவாதிக்கும் போக்கில் தொடுக்கப் பெறுவதாகக் காணப்படுகிறது. மாற்றம் என்ற இரண்டாவது உரையினை நிகழ்த்துபவர் முதலிற் கூறியவர்க்கு விடையும் விளக்கமும் பகரும் வகையில் பேசுவர். இங்ஙனம் கூற்றும் மாற்றமும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மிடைந்து வந்து நிறைவு பெறுவது உறழ்கலியாகும். உரையாடற் போக்கில் அமைவதால் பேராசிரியர் இதனை நாடகப் பாங்குடையது என்று குறித்தனர். ஏனைய கலிப்பாக்கள் ஒருவர் பேச்சாகவே அமைதலும் உறழ்கலி இருவர் உரையாடலாக இருத்தலும் எண்ணற்பாலன. உரையாடலாக வருதலின் இறுதியில் இடம் பெறும் மாற்றம் கூற்றுரைப்போர் கொள்ளும் வகையில் நிறைவு பெறுதலின்' தனியே சுரிதகம் என்ற உறுப்பு உறழ்கலியில் அமைவதில்லை.

உறழ்கலி என்பது பொருள்பற்றி வந்த பெயர் என்றனர் பேராசிரியர். ஆதலின், உறுப்பினால் இதற்குப் பெயர் தோன்றவில்லை எனக் கருதலாம்.

ஏனைய கலிப்பாக்கள் இன்ன உறுப்புக்கள் பெற்று வரும் என்று வரையறுத்த தொல்காப்பியர் உறழ்கலிக்கு உரிய உறுப்புக்கள்யாவை என்று புலப்படக் குறித்திலர். எனின், 'போக்கின்று'

என்று சுட்டியதால் சுரிதகம் என்னும் உறுப்பு வாராது எனக் குறித்தனர். சுரிதகம் உறழ்கலியில் இடம் பெறாமைக்கு உரிய காரணத்தை இளம்பூரணர் உற்றுநோக்கினார். சுரிதகம் என்பது ஆதிப்பாட்டாகிய தாழிசைகளிலும் கூறப்படும்பொருளைத் தொகுத்து முடிப்பது. ஒருவர் ஒன்றினைத் தொகுத்துக் கூறவும், மற்றொருவர் அதற்கு மறுமாற்றம் உரைக்கவும் — இவ்வாறு நாடகப்பாங்கில் உரையாடலாகவே முழுவதும் அமைவதால் தொகுத்து முடிப்பதாகிய சுரிதகம் உறழ்கலியில் இடம் பெறுவதில்லை என்பது அவர் கருத்து.

எனின், இயல்பான சுரிதகம் பெறாவிடினும், விகார வகையினாற் சில சுரிதகம் பெறும் என்றும், அதுவும் ஆசிரியச் சுரிதகமாக அமையும் என்றும் பேராசிரியர் எண்ணினர். மேலும் 'போக்கின்று' என்று தொல்காப்பியர் சுட்டியதால், சுரிதக உறுப்பு மட்டுமே பயிலாது என்றும், முன்னைய நூற்பாவிற் கூறப்பெற்ற தரவு பெறுதல் பாட்டிசை மிடைதல், ஐஞ்சீரடுக்கல், ஆறுமெய் பெறுதல், பா மயங்கி வருதல், அம்போதரங்க உரிய அளவை பெறுதல் என்பன உறழ்கலிக்கும் ஏற்பனவாகும் என்றார்.

உறழ்கலியைக் கொச்சகக் கலிக்குப்பின் வைத்தமையான், கொச்சகக் கலிக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்கள் பலவும் சிலவும் உறழ்கலிக்கும் கொள்ளப் பெறும் என்ற கருத்தில் இளம்பூரணர் குறித்துள்ளனர்.

சுரிதகம் பெறாமை கொச்சகக் கலிக்கு இலக்கணமாதலின், உறழ்கலியைக் கொச்சகத்தின்பாற்படுத்தலாம் (1 கொச்சக ஒருபோகு 2. கொச்சகக் கலி ஆகியவற்றைக் கொச்சகம் என இங்குக் குறித்தனர்) எனச் சிலர் கருதலாம். எனினும், அடி நிமிர்ந்து வருதலும் ஒழுகிசை மிகுதலும் கொச்சகத்தின் சிறப்பியல்புகள் இவ்விரு தன்மைகளும் உறழ்கலிக்கு இல்லை. ஆதலின், கொச்சகக் கலியின் வேறாக உறழ்கலியினை ஆசிரியர் எண்ணினர். கூற்றும் மாற்றமுமாக வரும் உரையாடற்பாங்கும் கொச்சகக் கலிக்கு உரியதன்று. மேலும், தொல்லாசிரியர் உறழ்கலியினைத் தனி வகையாக ஓதி வந்த

மரபினைக் கடைப்பிடித்தும் தொல்காப்பியர் தனியே எண்ணினார். இத்திறம் குறித்து முன்னரும் சில கருத்துக்கள் கூறப்பெற்றனவேனும், இயைபுநோக்கி ஈண்டும் இயம்புதற்கு உரியவாயின.

கலித்தொகையில் பலபாடல்கள் உறழ்கலியாக உள்ளன. 'யாரிவன் எங்கூந்தல் கொள்வான்' எனத் தொடங்கும் கலித் தொகைப் பாடலை (89) இளம்பூரணர் உறழ்கலிக்கு உதாரணம் காட்டினார். இப்பாடல் தலைவியும் தலைவனும் கூற்றும் மாற்றமும் நிகழ்த்துவதாக அமைந்தது. எனின், நச்சினார்க் கினியர் கலித்தொகை உரையில் இப்பாடலை, 'ஐஞ்சீரடுக்கி வந்த கலிவெண்பா' என்றனர். கலிவெண்பாவாக இருப்பின் எல்லா அடிகளும் அளவொத்து நடந்து இறுதியடி முச்சீரடியாக முடிதல் வேண்டும். எனின் இப்பாட்டு தலைவியின் கூற்றும் தலைவனின் மாற்றமுமாக ஊடற் பொருண்மை குறித்து வந்தது. மூன்று சிந்தியல் வெண்பாக் களும், தனிச்சொல் (கூன்) பெற்ற ஒரு குறள் வெண்பாவும் ஒரு இன்னிசை வெண்பாவும் கொண்டது. ஆதலின். இதனைக் கலிவெண்டா எனக் கூறுதல் ஒவ்வாது. இளம்பூரணர் எண்ணியதுபோல உறழ்கலி என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

பேராசிரியர், 'சுணங்கணி வனமுலைச் சுடர்கொண்ட' (60) 'நலமிக நந்திய நயவருதடமென்றோள்'' (113), 'வாரி நெரிப்பிட் டிரும்புறந் தாஅழ்ந்த' (114) என்ற கலித்தொகைப் பாடல்களை உறழ்கலிக்கு எடுத்துக் காட்டாகக் குறித்தனர். இவை மூன்றும் போக்கிலக்கணமில்லா ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்று வந்த உறழ்கலி என்று கலித்தொகை உரையில் நச்சினார்க்கினியர் குறித்தனர்.

'ஒரூஉ நீ எம்கூந்தல் கொள்ளல்' (87) என்ற பாடலைத் தரவும் போக்குமின்றி வந்த உறழ்கலிக்கு எடுத்துக் காட்டினர். இவர் கருத்தினை நச்சினார்க்கினியரும் ஏற்றுரைத்தனர்.

பரிபாடலிலும் கலித்தொகையிலும் இடம் பெறும் உறழ் கலி குறித்தும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்பெறும் உறழ்கலி குறித்தும் ஏற்புழி கூறப்பெறும். இவ்விலக்கியத்திற்குப் பின்னர்

உறழ்கலி எழுதும் மரபு சுருங்கியது. யா.க.வி. உரையாசிரியர் எடுத்தாளும் சில உதாரணச் செய்யுள்களைத் தவிர வேறு உறழ்கலிப் பாடல்கள் தோன்றினவாகத் தெரியவில்லை.எனவே தான், தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பியல் அறிஞர்கள் உறழ்கலியைக் கலிப்பாவின் வகைகளில் ஒன்றாகக் குறிக்காது போயினர்.

திருவாசகத்தில் இடம்பெறும் **'திருச்சாழல்'** என்னும் பகுதி முழுதும் இருவர் உரையாடலாகத் தொடர்ந்து வருதலின் இதன்கண் உள்ள இருபது பாடல்களையும் உறழ்கலியின் வகையாகக் கொள்ளலாம், திருவெம்பாவையிலும் உரையாடற் பகுதிகள் கொண்ட பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் வந்துள்ள வினாவிடைப் பதிகங்களிலுள்ள பாடல்களையும் இவ்வகைப்படுத்தல் ஏற்புடையது.

கலம்பகப் பாடல்களில் உரையாடற் பாங்கில் அமைந்துள்ள அம்மானைப் பாடல்களையும் உறழ்கலியின் வகையாகக் கொள்ளுதல் சாலும்.

தொல்காப்பியர்க்குப்பின்னர்

தொல்காப்பியர் காலத்தில் நான்குவகைக் கலிப்பாக்கள் வழங்கி வந்தன. அவர் காலத்திற்குப் பின்னர் எழுந்த கலித்தொகையில் சில மாற்றங்கள் தோன்றின. கலித்தொகையின் காலத்திற்குப்பின் உறழ்கலி என்ற உரையாடற் கலிப்பா வழக்கு வீழ்ந்தது. சங்கம் மருவிய காலத்தில் வாழ்ந்த வராக மதிக்கப் பெறும் காக்கைபாடினியார், அவிநயனார் மயேச்சுரர் முதலியோர் கலிப்பா குறித்து யாத்துள்ள நூற் பாக்கள் யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியரால் மேற்கோள் காட்டப் பெற்றன. இந்நூற்பாக்களில் சுட்டப்பெறும் கலிப்பா பற்றிய கோட்பாடு தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர் எழுந்த இலக்கியங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு உருவாக்கப பெற்றிருத்தல் வேண்டும். கலிப்பாவின் பொது இலக்கணமும் அதன் வகைகளும் இவற்றில் தெளிவாகக் காணப்படுகின்றன. அவற்றைச் சுருக்கமாகத் தொகுத்து நோக்குவோம்.

கலிப்பா — பொதுஇலக்கணம்

கலிப்பாவின் பொது இலக்கணத்தை இரண்டாகக் கூறுவர். தனக்கு வரையறுக்கப் பெற்ற உறுப்புக்களிற் குன்றாது வருதல் கலிப்பாவின் முதல் இலக்கணமாகும். தன்னிடத்துப் பயின்று வரும் சொல்லமைதி, பொருளமைதிகளுக்குத் தகுந்தாற்போல் துள்ளல் இசை பெற்றுவருதல் இரண்டாவது வரையறையாகும். இவ்வாறு தெளிந்தவர் காக்கைபாடினியாரும் அவிநயனாரும் ஆவர். இவ்விருவரும் துள்ளல் ஓசையினைத் **துள்ளல்இசை** என்றே சுட்டுதல் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. இவ்வினிய ஒலி நயத்தினால் கலிப்பா இசை நலம் கெழுமிய பாட்டாக விளங்கிய திறம் கருதற்குரியது. மயேச்சுரர், துள்ளல் ஓசையின் தள்ளாதாகி' வருவது கலிப்பா என்பர். இதனானும், ஓசையே பாவிற்கு இன்றியமையாத உறுப்பு என்பது தெளிவு.

துள்ளல் ஓசையினை ஏந்திசைத் துள்ளல், அகவல் துள்ளல் பிரிந்திசைத்துள்ளல் என்று பின்னூலார் செய்துகொண்ட பாகுபாடு இவர்கள் காலத்திலும் தோன்றவில்லை என்றே தெரிகிறது. எனினும், காக்கைபாடினியார் 'எடுத்துயர் துள்ளல் இசையன வாகல் கலிச்சொற்பொருள்'' என்றும், அவிநயனார் ''ஏந்திய துள்ளல் இசையது கலி'' என்றும் இயம்புதல் எண்ணத் தக்கது 'எடுத்துயர் துள்ளல்' என்றும் ''ஏந்திய துள்ளல்' என்றும் ஏந்திசைத்துள்ளலைச் சுட்டினர் என்று கொள்ளலாம். அங்ஙனம் கொள்ளின், கலிப்பாவிற்கு உரிய கலித்தளை பயின்று வருதலையே சிறப்பெனக் கருதினர் என்பது புலனாகும். ஏனைய இருவகைத் துள்ளல் ஓசைகளைப் பற்றிய குறிப்பு இவர்தம் நூற்பாக்களில் காணப்பெறாமையினால் அவை பின்னர் வகுக்கப் பெற்றவை என்று கருதலாம்,

மயேச்சுரரின் நூற்பாவில் கூடுதலான விளக்கம் கிடைக்கிறது. தன்தளை தழுவி வருதலை இவர் வலியுறுத்தினார். ஆதலின், காய்ச்சீர் பயின்று வருதலே கலிப்பாவிற்குச் சிறப்பு என்பது தெளிவு. நேரீற்றியற்சீராகிய மாச்சீர் கலிப்பாவில் வருதல் கூடாது என்று விளக்கினார். தனக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்பிற் குறையாது வருதல் வேண்டும் என விதித்தார்.

இங்ஙனம் கலிப்பாவின் பொது இலக்கணத்தினை வரையறை செய்து கொண்ட பின்னர், அதன் வகைகளையும் பாகு படுத்திக் கூறியுள்ளார்.

கலிப்பாவின் வகையும் வைப்புமுறையும்

தொல்காப்பியர் தொகுத்துக் கூறிய ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகம், உறழ்கலி என்ற நான்கு வகைகளில் உறழ்கலி தவிர ஏனைய மூன்றும் இவர்களால் எடுத்துரைக்கப் பெற்றன. எனினும், இவற்றை எண்ணும் முறையில் சிறுமாற்றம் காணப்படுகிறது.

காக்கைபாடினியார் வெண்கலி, ஒத்தாழிசைக்கலி, கொச்சகம் என்று எண்ணினர். வெண்கலிப்பாவிற்கு இவர் முதன்மை கொடுத்தார். கலிப்பா வெண்பாவின் நடையுடையது என்பதால் வெண்கலியினை முதலில் வைத்துக் கூறியிருத்தல் கூடும்.

அவிநயனார், மயேச்சுரர், நற்றத்தனார் ஆகிய மூவரும் ஒத்தாழிசைக்கலி, வெண்கலி, கொச்சகம் என்று வரிசையில் வழங்கினர். எனின், நற்றத்தனார் வெண்கலி என்பதைக் கலிவெண்பாட்டு என்ற பெயரினால் குறித்தனர். இவர்கள் ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு முதன்மை தந்தனர். ஒத்தாழிசைக்கலி பெருவழக்காகக் காணப்பெற்றதால் இவ்வாறு எண்ணியிருக்கலாம். இம்முறையே யாப்பருங்கலத்திலும் பின்பற்றப்பெற்றது.

சங்க யாப்புடையாரின் நூற்பாவில் கொச்சகம், வெண்கலி ஒத்தாழிசைக்கலி என்ற வரிசை காணப் பெறுகிறது. இவர் கொச்சகத்தினை முதலாவதாகக் குறித்தனர். ஏனைய கலிப்பாக்கள் பிறழ்ந்தும் உறழ்ந்தும் வருவன யாவும் இதன்பாற் படுதலின், இதனைத் தாங்கும் சக்தி கருதி இதனை முதலிற் கூறியிருத்தல் கூடும்.

ஒத்தாழிசைக்கலியினை 1) நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி 2) அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி 3) வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலி என்று மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்துதல் இவ்விடைக் கால யாப்பியலாரின் கொள்கையாகும். இம்முறை தொல்

காப்பிய மரபினின்றும் வேறுபட்டது. இம்முறையே யாப்பருங் கலம் முதலிய பிற்கால யாப்பிலக்கண நூல்களில் வழிமொழியப் பெறுவதாகும்.

இவர்கள் சுட்டும் கலிப்பாக்கள் ஒவ்வொன்றையும் குறித்துத் தனித்தனி நோக்குதல் தக்கது.

1, ஒத்தாழிசைக்கலி (3)

1. நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி

இவ்வகைக் கலிப்பாவினைக் குறித்து ஐவர் நூற்பாக்கள் கிடைத்துள்ளன. காக்கைபாடினியார் தரவு, தாழிசை, தனி நிலை, சுரிதகம் என்ற நான்கும் நேரிசைக் கலிப்பாவிற்கு உரிய உறுப்புக்கள் என்று குறித்தனர். இவ்விலக்கணம் தொல் காப்பியத்தில் கூறப்பெற்றிருத்தலை முன்னர்க் கண்டோம். தனிச்சொல் என்னும் உறுப்பினைக் காக்கைபாடினியார் தனி நிலை என்றே சுட்டினர். தரவு முதலிய உறுப்புக்கள் யாவும் காரணப்பெயர்களே என்னும் கருத்தினைத் தொல்காப்பியர், விளக்கமாகக் கூறவில்லை. எனின், காக்கைபாடினியார், அவி நயனார், மயேச்சுரர் முதலியோர் நூற்பாக்கள் உறுப்புக் களைக் காரணக் குறியீடுகளாகக் குறிப்பிடுதல் அறியத்தக்கது.

உறுப்புக்கள்-காரணக்குறி

காக்கைபாடினியார் கூறும் விளக்கம் முதலிற் காணத் தக்கது. தரவு என்பது தன்னுடைய அந்தமுந் தாழிசையின் ஆதியும் துன்னுமிடத்துத் துணிந்ததுபோல் இசையொடு நிற்கும் இயல்பினது என்றார். தரவிற் சுருங்கித் தம்முள் ஒத்து வருவன மூன்றும் தாழிசை எனப்படும் உறுப்பாகும். ஆங்கென்னும் சொல் தனித்து நின்று (தாழிசையினையும் சுரிதகத்தினையும் இணைத்து) இசைப்பது தனிச்சொல் எனப் படும். பெரும்பான்மை வழக்கினைக் கருதி 'ஆங்கு' என்பதனை மட்டும் தனிச்சொல்லாகக் குறித்தனர் எனலாம். ஆசிரியப் பாவினானும் வெண்பாவானும் முடிவது சுரிதகம் என்னும் இறுதி உறுப்பாகும். சுரிதகத்தினைச் சூழியம் என்ற புதுப் பெயரினால் காக்கைபாடினியார் வழங்கினர்.[47]

காக்கைபாடினியாரின் கருத்தினை ஒட்டியே அவிநயனார், மயேச்சுரர், சிறுகாக்கைபாடினியார் முதலியோர் ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு இலக்கணம் இயம்பியுள்ளனர். எனின், **சிறுகாக்கை பாடினியார் தாழிசைக்கலி என்ற பெயரினால் ஒத்தாழிசைக்கலிப் யாவினைச் சுட்டியிருத்தல் காணத்தக்கது.**[48] இக்கலிப்பாவில் இடம் பெறும் உறுப்புக்களில் தாழிசைகளில்தான் பாடுபொருள் சிறந்து காணப்படுகிறது. மேலும், செவிக்கினிய ஓசையும் இவற்றில்தான் இயைந்தொலிக்கிறது. எனவே, தாழிசை என்னும் உறுப்பிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்துத் தாழிசைக்கலி என்று வழங்கினர் எனலாம். இதனையே ஒத்தாழிசைக்கலி எனப் பெயர் கொடுத்தவர்களும் ஒத்த தாழிசைகளின் சிறப்புக் கருதி வழங்கினர் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். இப் பெயருடன் 'நேரிசை' என்றஅடை கலந்து வருதல் ஆராயத் தக்கது நேரிசை வெண்பா, நேரிசை ஆசிரியம் போல இக் கலிப்பாவின் இசையமைதியும் நேரியதாய் அமைந்த காரணம் நோக்கி, நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி எனப் பெயர் சூட்டினர் என்று கருதலாம்.

மயேச்சுரர் தரவின் அளவிற்றாகச் சுரிதகம் வரும் என்று கருதினர்.[49] இக்கலிப்பாவின் ஆதி உறுப்பாகிய தரவும் அந்த மாகிய சுரிதகமும் ஒரே சீரான அளவுடையதாக வருதல் இப் பாவிற்கு வடிவ வனப்பினை வழங்கும் என்ற எண்ணத்தினால் இங்ஙனம் கூறியிருத்தல் வேண்டும். தரவிற் சுருங்கிச் சுரிதகம் வருதலும் உண்டு. தரவினும்மிக்குச் சுரிதகம் வருதல் அரிது.

பெயர் அறியப்படாத யாப்பிலக்கணி ஒருவரின் நூற்பா இக்கலிப்பாவின் உறுப்புக்களைக் காரணக்குறிகளாகச் சுட்டுதல் காணத்தக்கது; புலவர் பாடுதற்குரிய பொருளைத் தோற்றுவாய் செய்து பாட்டின் முகப்பில் **தந்துநிற்றலின் தரவு** எனப் பெயர் பெற்றது. ஒத்த தாழம்பட்ட ஓசையினை உடைமையின் ஒத் தாழிசை என்று வழங்கப்பெற்றது. ''ஒத்தாழத்தினது ஒத் தாழிசையே' என்று யா. க. வி. உரையில் காணப்படும் நூற் பாவின் பகுதி, யா. கா. உரை மேற்கோளில், ''ஒத்தாழ்ந் திசைத்தலின் ஒத்தாழிசையே'' என்று பயிலப் பெற்றது. அங்ஙனமாயின், அளவு ஒத்து ஆழ்ந்த இசையினைக் கொண்ட

தால் ஒத்தாழிசை எனப் பெயர் எய்திற்று எனக் குறித்தல் வேண்டும். தாழிசை உறுப்பினால்தான் கலிப்பா இசைநலம் பெற்ற பாவாக எண்ணத்தகுவது எனலாம். மேலும், தாழிசையே பல்வேறு பாவினங்களின் வளர்ச்சிக்கும் வித்தாக விளங்கியது என்பதும் எண்ணத்தக்கது. ஏனைய உறுப்புகளினின்றும் ஒதுங்கித் தனிநிற்றலின், தனிச்சொல், 'தனிநிலை' என்னும் காரணக்குறி பெற்றது. சுழிந்தோடும் திரைநீர்ச் சுழி போல நின்று, பாட்டின் பொருளைத் தன்பால் முடித்துநிற்றலின், சுரிதகம் என்பதும் காரணப்பெயராகும். இவ்வாறு வகுத்துக் கூறியவர், **'சோர்ச்சியில்** (மயக்கமில்லாத) புலவர்' என்று நூற்பா நுவல்கிறது.

அடிவரம்பு

மேற்சுட்டிய கலிப்பாவின் உறுப்புக்களுக்குரிய அடிவரம்பு குறித்தும் யாப்பியலார்கள் வரையறை கண்டனர். தரவளவிற் குறைந்து தாழிசை வருதல் வேண்டும் என்ற தொல்காப்பியரின் கருத்து இவர்கள் காலத்திலும் தொடர்ந்து நிலைபெற்றது. ஆயினும் தரவளவோடு ஒத்தும் தாழிசைகள் அமைதலைக்கலித் தொகையில் இடம் பெறும் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாக் கள் சிலவற்றில் காணலாம். தரவு எத்துணை அடிகளினால் பாடப்பெறுதல் வேண்டும் என்ற விதி இவ்யாப்பியலார் நூற் பாக்களில் சுட்டப்பெறவில்லை. எனின், தாழிசைக்குச் சிற்றெல்லை இரண்டடியும் பேரெல்லை நான்கடியும் ஆகும் என்று வகுத்தனர். ''தனிநிலை சுரிதகம் வரைநிலை இலவே'' என்று ஒரு நூற்பா காணப்படுகிறது. ஆங்கு, ஆங்கென், என வாங்கு என்பன போன்று தனிநிலை வருதல் பெரும்பான்மை வழக்காகும். பிறவாறும் வருதற்கு இடம் அளித்து, 'வரைநிலை இல' என்று இயம்பினர். சுரிதகத்திற்கு வரம்பின்று என்று மேற்சுட்டிய நூற்பா குறிப்பிடினும் மற்றொரு நூற்பா வரம்பு கூறுகிறது. சிற்றெல்லை இரண்டடி என்றும், பொருள் முடிபே பேரெல்லை என்றும் இந்நூற்பா இயம்புதல் எண்ணத்தக்கது.

2. அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா

ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் இரண்டாவது வகை அம்போ தரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா எனப்படும். இப்பா இறைவனைப்

பாடுதற்கு உரியதாகலின், தேவபாணியாக வழங்கும். அம்போத ரங்கம் என்பது நீர்த்திரையினைக் குறிக்கும். நீரலையினைப் போலப் பெருகியும் கரைநோக்கி வரும்பொழுது சிறிதுசிறிதாகச் சுருங்கியும் வரும் கலியுறுப்பிற்கு அம்போதரங்கம் என்பது உவமை ஆகுபெயராகும். இவ்வுறுப்பினை எண் என்ற தனித் தமிழ்ப் பெயரினாலும் தொல்லாசிரியர் வழங்குவர். பேரெண், சிற்றெண், இடையெண் அளவெண் என்று இவ்வுறுப்பின் அளவு எண்ணப்படுதலின் எண் என்பதும் காரணக்குறியாகும். இவை முறையே 2, 4, 8, 16 என்றும் எண்ணப்பெறுதலானும் இப்பெயர் காரணக்குறியீடே எனலாம்.

தாழிசை என்னும் உறுப்பின் பின்னரும் தனிச்சொல் என்னும் உறுப்பிற்கு முன்னரும் அம்போதரங்கம் வழங்கப் பெறும். காக்கைபாடினியார், அவிநயனார் முதலியோர் இவ்வகைக் கலிப்பாவிற்கு இலக்கணம் இயம்பியுள்ளனர்.[50]

இக்கலிப்பாவில் இடம்பெறும் தரவு, தாழிசை, எண், சுரிதகம் ஆகிய உறுப்புக்களின் அடிவரம்பிற்குத் தகுந்தாற் போல், இதனைத் தலையளவு, இடையளவு, கடையளவு அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா என்று பாகுபடுத்திக் கூறுதல் மயேச்சுரரின் யாப்பியலில் முதன் முதல் காணப் படுகிறது.

எனின், அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கு ஐந்துறுப்புக்கள் மட்டுமே உண்டு. **இவர் சுட்டும் மூவகை அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலிப்பாவில் தாழிசைக்குப் பின்னர் அராகம் என்ற உறுப்பும் இடம் பெறுதல் எண்ணத்தக்கது.** முதற்கண் இம்மூவகைக் கலிப்பாவிலும் இடம் பெறும் உறுப்புக்களின் அமைதியை உற்று நோக்குவோம்.

அ. தலையளவு அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா

இக்கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பாகிய தரவும் இறுதி உறுப்பாகிய சுரிதகமும் தனித்தனி ஆறடிகளினாற் பாடப் பெறுதல் வேண்டும். தரவினை அடுத்துவரும் தாழிசை நான்கடி கொண்டதாய் மூன்று அடுக்கிவருதல் வேண்டும். தாழிசையின் பின்னர் இரண்டடியினால் ஓர் அராகம் பாடப்பெறும்.

அராகத்தினை அடுத்து இரண்டடியால் வந்தபேரெண் இரண்டும், அதனைச் சார்ந்து ஓரடியால் வந்த இடையெண் நான்கும் இடையெண்ணிற்குப் பின்பு இருசீரினால் அமைந்த சிற்றெண் எட்டும் அமைந்து, தனிச்சொல் சுரிதகம் பெற்று முடிவது தலையளவு அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா எனப்படும்.

ஆ. இடையளவு அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா

இவ்வகைக கலிப்பாவின் தரவும் சுரிதகமும் ஐந்தைந்தடியினால் அமைதல் வேண்டும். தாழிசைகள் மூன்றும் தனித்தனி மூன்றடி பெற்று வருதல் வேண்டும். தாழிசைக்குப் பின்னர் இடம்பெறும் பேரெண் அறுசீர் ஓரடியினால் இரண்டும், பேரெண்ணிற்குப் பின் நிற்கும் இடையெண் முச்சீரடியினால் நான்கும், அதன்பின்னர் அமையும் சிற்றெண் ஒருசீரும் ஓரசையுமாய், எட்டும் பாடப்பெற்றுத் தனிச்சொல், சுரிதகம் கொண்டு முடிவது இடையளவு அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிபபா எனப் பெயர் பெறும்.

உரை மேற்கோள் நூற்பாவில் பேரெண், இடையெண், சிற்றெண் ஆகியவற்றிற்கும் அடிவரையறை குறிக்கப் பெற வில்லை. எனின், பேரெண் அறுசீரும், இடையெண் முச்சீரும், சிற்றெண் ஒருசீரும், ஓரசையும் (ஒன்றரைச்சீர்) என்று தெளி வாகக் குறிக்கப் பெற்றன. இம்மூன்று எண்களும் ஒன்றினை நோக்க மற்றது சரிபாதி சீர்களைக் கொண்டவை என்பதும், இடையெண், சிற்றெண் என்பனவற்றையும் பேரெண் போல் சேர்த்து எழுதுதல் இயலும் என்பதும் உதாரணச் செய்யுள் களை ஊன்றி நோக்கிற் புலனாகும்.

இ. கடையளவு அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி

இவ்வகைக் கலிப்பாவின் தரவும சுரிதகமும் நந்நான்கடியினால் பாடப்பெறுதல் வேண்டும். இரண்டடி கொண்ட தாழிசைகள் மூன்றும், இரண்டடியினால் வந்த அராகம் ஒன்றும், ஓரடி கொண்ட பேரெண் இரண்டும், இருசீரினால் வந்த இடையெண் நான்கும், ஒரு சீரினால் வந்த சிற்றெண் எட்டும் பெற்றுத் தனிச்சொல், சுரிதகம் கொண்டு முடிவது

கடையளவு அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி என்று பெயர் வழங்கப்பெறும்.

இம்மூவகைக் கலிப்பாக்களிலும் அராகஅடி குன்றலும் மிகுதலும் இல்லை; இரண்டடியினால் அமைதலே இயல்பு என்றும் நூற்பா எடுத்துரைக்கிறது.

"இவ்வாறு விரித்துவெளிப்படச் சொன்னார், திரிபுரம் எரித்தவிரிசடைக் கடவுள் திருப்பெயர் மகிழ்ந்த தொன்னூற் கவிஞர்" என்று யா. வி. உரையாசிரியர் சுட்டியுள்ளார். இங்ஙனம் போற்றப்பெறும் பெரியோர் மயேச்சுரர் என்பது தெளிவு. அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில், வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்குரிய அராகம் என்னும் உறுப்பு வருதல் கூடுமா என்பது சிந்திக்கத்தக்கது. எனின் முன்னதில் வரும் அராகம் இரண்டடியும், பின்னதில் வரும் அராகம் நான்கடி முதல் எட்டடி வரையும் பெற்று வருதல் குறிப்பிடத் தக்க வேறுபாடாகும். மேலும், அகவல், வெண்பா என்பன விரவி அராகமாக வருதலும் பின்னதற்கே உண்டு.

இம்மூவகை அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாக்களும் தேவபாணியாகப் பாடப்பெறும் என்பது விதி. இவற்றிற்கு உதாரணமாக அருகனைப் பொருளாகக் கொண்ட பாடல் களை யா. வி. உரையாசிரியர் எடுத்துக்காட்டினார்.

தொன்னூலும் பின்னூலும்

அம்போதரங்கம் குறித்துத் தொல்காப்பியரும் இப்பின்னூ லாரும் கொண்ட கருத்து வேறுபாட்டினைச் சுட்டுதல் தக்கது, முன்னவர் அம்போதரங்க ஒருபோகு என்று குறித்தனர். பின்னவர் அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி என்று இயம்பினர். இக்கலிப்பா தரவு (எருத்து), கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண், சுரிதகம் என்ற உறுப்புக்களைப் பெற்று வரும் என்றார் முன்னவர். தனிச்சொல் வருதல் கிளந்தோதப்படவில்லை எனினும் வழக்குநோக்கி பெறப்பட்டது. பின்னூலாருள் ஒரு சாரார் தரவு, தாழிசை, மூவகை எண், தனிச்சொல் சுரிதகம்

ஆகிய ஐந்துறுப்புக்கள் பெற்றுவரும் என்றனர். தாழிசையின் பின்னர் இரண்டடியால் ஓர் அராக உறுப்பு வருதலையும் ஒரு சாரார் குறித்தனர்[51]. பின்னூலார் கொச்சக உறுப்பு வருதலை விதித்திலர். தொன்னூலார் தாழிசை உறுப்பு இடம்பெறு தலை இசைத்திலர்.

பின்னூலார் தலையளவு, இடையளவு, கடையளவு என்று மூன்று வகையாக அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா வினைப் பாகுபாடு செய்தனர். இப்பாகுபாடு தொல்காப்பியத் தில் இல்லை.எனின்,அம்போதரங்க ஒருபோகிற்குப் பேரெல்லை 60 அடி, சிற்றெல்லை அதனிற்பாதி என்று தொல்காப்பியர் சுட்டினார் பேராசிரியர் உரையில்தான் பின்னூலார் கூறிய மூவகை அளவினை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாகுபாடு காணப்பெறுகிறது.

ஆதலின், யாப்பியல் வரலாற்றில் அம்போதரங்கம் குறித்து ஏற்பட்ட மாற்றங்களும், புதுமைகளும் மேற்சுட்டிய குறிப்புக் களினால் புலனாகும்.

இனி, வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி பற்றிப்பின்னூலார் உருவாக்கிய இலக்கணம் குறித்துக் காண்போம்.

3. வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா

வண்ணகம் என்பது அராக உறுப்பினைக் குறிக்கும். ஆதலின் முன்னர்ச் சுட்டப்பெற்ற அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்குரிய ஐந்துறுப்புக்களுடன் அராகம் என்ற உறுப்பும் சேர்ந்து ஆறுறுப்புக்கள் பெற்று வருவது வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா எனப்படும் என்பது காக்கைபாடினியாரின் நூற்பா உணர்த்தும் இலக்கணமாகும். இவ்வகைக்கலிப்பா தரவு, தாழிசை, அராகம், அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற வரிசையில் உறுப்புக்கள் பெற்றுவருதல் பெருவழக்காகும். இக்கலிப்பாவிற்குச் சிறப்பு உறுப்பாகிய அராகம் அளவடி முதலாக எல்லா அடியாலும் வரப்பெறும் என்றும், இவ்வுறுப் பிற்குச் சிற்றெல்லை நான்கடி, பேரெல்லை எட்டடி என்றும் ஒருநூற்பா சுட்டுகிறது.[52] இந்நூற்பா அராகத்தினை முடுகியல்

என்றே குறித்தலின், அராக அடி முடுகி நடக்கும் இயல்பிற்று என்பது தெளிவாகும்.

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்கு மிகவும் விரிவாக மயேச்சுரர் இலக்கணம் வரைந்துள்ளார்.

1. இக்கலிப்பாவில் இடம்பெறும் தரவு தாழிசையும் தலையளவு அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா விற்கு ஓதப்பெற்ற தரவு தாழிசைகளைப் போல முறையே ஆறடியும் நான்கடியும் பெற்று வருதல் வேண்டும்.

2, தாழிசை என்னும் உறுப்பிற்குப் பின்னர்த் தனிச்சொல் பெற்றுவரும்.

3. தனிச்சொல்லிற்குப்பின் பேரெண், சிற்றெண், (பாட பேதம்-இடையெண்) என்ற உறுப்பும் இடம் பெறும்.

4. தனிச்சொல்லிற்குப்பின் அராக உறுப்பு இடம் பெறும். இதற்குச் சிற்றெல்லை நான்கடி, பேரெல்லை எட்டடி. அராக அடி நாற்சீரடி முதலாகப் பதின்மூன்று சீரடி வரை பயின்று வரும்.

5. எண்ணுறுப்பிற்குப் பின் தனிச்சொல் வருதல் வேண்டும் என்று நூற்பாவில் சுட்டப்பெறவில்லை எனினும் வழக்குநோக்கி அவ்வுறுப்பு வருதல் கொள்ளப்படும்.

இக்கலிப்பாவிற்கு ஓதப்பெறும் அராகம். அம்போதரங்கத் திற்குக் கூறப்பெற்றதினின்றும் வேறுபட்டுக் குறிலிணை பயின்ற அடிபெற்ற அடுக்கிசை, முடுகியல், அராகம் என்னும் மூன்று பெயர்க்கும் உரியதாய் வழங்கும்.

இக்கலிப்பாவிற்குப் பாடுபொருள் விண்ணோர் விழுப்பமும் வேந்தரது புகழுமாம். இவ்விரு பொருளையும் வண்ணித்து வருதலின் வண்ணகம் என்றும் பெயர் பெற்றது என்பர் மயேச்சுரர்.[53]

அம்போதரங்கம், வண்ணகம் ஆகிய இருவகைக் கலிப் பாக்களுமே தேவபாணியாகப் பாடப்பெறும் என்று ஒரு

நூற்பா சுட்டுகிறது.[54] எனின், வண்ணகம் தேவபாணியாக மட்டுமின்றி வேந்தரின் புகழ்ப்பாட்டாகவும் அமையும் என்பது மயேச்சுரர் கருத்தாகும்.

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் அராகம், பேரெண் முதலிய உறுப்புக்கள் அந்தாதித் தொடையினாலும் பாடப் பெறும் என்பது மயேச்சுரரின் மற்றொரு நூற்பா நுவலும் கருத்தாகும்.

மயேச்சுரரின் நூற்பாவில் எண்ணுறுப்பு முன்னும் அராக உறுப்பு பின்னும் கூறப்பெறினும், வழக்குநோக்கி முறைமாறிக் கூறப்பெற்றன. நூற்பாவில் ஆறடிச் சுரிதகம் வருதல்வேண்டும் என்ற குறிப்பில்லையேனும், வழக்குநோக்கிக் கொள்ளப்படும். இவ்விளக்கங்களை வழங்கிய யா. க. வி. உரையாசிரியர், 'இவ்வாறு சொன்னார். நீர் மலிந்த வார்சடையோன் பேர் மகிழ்ந்த பேராசிரியர்' என்று சுட்டுதலினால், மயேச்சுரர் கருத்து இதுவென்பது தெள்ளிதிற் புலனாகும்.

தொன்னூலும் பின்னூலும்

வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா தரவு, தாழிசை, எண், வாரம் என்னும் உறுப்புக்களைப் பெற்றுவரும் என்றார் தொல்காப்பியர். இவ்வகைக் கலிப்பாவில் அராக உறுப்பு இடம் பெறாமை சுட்டத்தக்கது. தனிச்சொல் ஆகிய உறுப்பு வருதல் போதரும். வண்ணகம் என்ற சொல் அராகத்தினைக் குறிக்கும் பரியாயப் பெயர் என்ற கருத்தினைப் பின்னூலார் கொண்டனர். தொல்காப்பியர் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப் பாவிற்கு ஓதிய இலக்கணத்தினைப் பின்னால் நூல் செய்தவர் கள் அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்குக் கூறியிருத்தல் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது, இவ்வேற்றுமையினை நன்குணர்ந்த இளம்பூரணர்,

> ''இவ்வாறு வருவதனை ஒருசாராசிரியர் அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா எனக் கூறுப''

என்று ஒப்பியல் உணர்வுடன் உரைத்தல் குறிப்பிடற்பாலது.[55]

தொல்காப்பியர் அம்போதரங்க ஒருபோகிற்கு உரியதெனக் கூறிய அராக உறுப்பினைக் காக்கைபாடினியாரை உள்ளிட்டோர் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு உரியதெனக் கொண்டனர். தரவு, தாழிசை, அராகம், எண், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற வரிசையில் வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலியின் உறுப்புக்கள் வழங்கும் என்றனர் பின்னூலார்.

முன்னிலைக்கண் தேவரைப் பரவிப்பாடப் பெறுவது வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலி என்பது தொன்னூல் கருத்து. தேவர் புகழும் வேந்தர் புகழும் இக்கலிப்பாவின் பாடுபொருளாகும் என்று எண்ணினர் பின்னனூலார்.

இனி, கலிவெண்பா குறித்துப் பிற்காலத்துத் தோன்றிய யாப்பியலார் வரையறுத்துள்ள கருத்துக்களைச் சிந்திப்போம்.

3. **கலிவெண்பா**

இதனை **வெண்கலி** என்ற பெயரினாலும் காக்கைபாடினியார் வழங்குவர் (ப. 293). வெண்கலிப்பா எனினும் கலிவெண்பா எனினும் ஒன்றே என்ற கருத்தும், வேறுவேறு என்ற கருத்தும் காணப்படுகின்றன. காக்கைபாடினியார் வெண்கலிப்பா இருவகையினால் பாடப்பெறும் என்று சுட்டுகிறார்.[56] அவையாவன.

1. வெண்டளை மட்டுமே பயின்றுவரத் தொடுப்பது ஒரு வகை. இதனையே கலிவெண்பா என்பர் பிறர்.

2. வெண்டளையுடன் அயல்தளை விரவி வரத்தொடுப்பது. இதனையே வெண்கலி என்பர் பிறர்.

[57]அவிநயனார், கலியோசை பெற்றுக் கலித்தளை விரவாது முச்சீரடி பெற்று முடிவது வெண்கலி என்பர். [58]மயேச்சுரர், கலித்தளை தட்டும் வெண்டளை தவிராதும் முச்சீரடி பெற்றும் வருதல் வெண்கலிப்பா என்றனர். இவர் கருத்தின்படி கலித்தளை மிக்கும் வெண்டளை விரவியும் வருதல் வெண்கலிப்பாவின் இலக்கணம் ஆகும்.

தொல்காப்பியர் ஒருபொருள் நுதலி வெள்ளடியால் இயன்று திரிபின்றி முடிவது கலிவெண்பாட்டு என்றார். எனின், இளம்பூரணர் தன் தளையானும் பிறதளையானும் வந்து ஈற்றடி முச்சீரால் முடிவது கலிவெண் பாட்டென்றும் வெண்பாட்டென்றும் கூறப்பெறும் என்றார். இங்ஙனம் இரு வகையாக இதனை விளக்குவதற்குக் காக்கை பாடினியார் உள்ளிட்டாரின் இலக்கணம் வழிகாட்டி இருத்தல்வேண்டும்.

பதினோராம் திருமுறையில் கலிவெண்பாவினால் அமைந்த பனுவல்கள் பல உள்ளன. கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டினராகிய சேரமான் பெருமாள் நாயனார் பாடிய திருக்கைலாய ஞான உலா 197 கண்ணிகளைக் கொண்ட கலிவெண்பாவினால் அமைந்துள்ளது. இப்பனுவலில் '**கெண்டையொண்கண்**-தாழ் கூந்தல்' (41 கண்ணி) என்ற சொல்லில் இடையில் வரும் ஐகாரத்தினைக் குறுக்கம் எனக் கொண்டால் வெண்டளை சிதையாது. மேலும் 'மஞ்சில்வரு மாமதிபோல்' (114 கண்ணி) '**அமரர்குழாம** தற்சூழ' (192 கண்ணி) எனவரும் இடங்களில் கனிச்சீர் முன் நேர் வருதலின் ஒன்றாத வஞ்சித்தளையாம். வஞ்சித்தளை கலிவெண்பாவில் வழங்குதற்கு விதியின்மையினால், 'மஞ்சில்வரு'. 'அமரர்குழாம்' என்ற சொற்களில் வரும் ல், ர், என்பனவற்றைத் தள்ளி அலகிடின் காய்ச்சீராகி வெண்சீர் வெண்டளையாகக் கொள்ளப்பெறும்.

நக்கீரதேவர் அருளிச்செய்த **போற்றித்திருக்கலிவெண்பா** 45 கண்ணிகளைக்கொண்டது. இப்பனுவலில், 'தம்மையெல்லாம்' (27), 'நன்மைவிறல்' (31) எனவரும் இடங்களில் எல்லாம் ஐகாரக்குறுக்கம் வந்ததெனக்கொள்ளின் வெண்டளை சிதையாது விளங்கக் காணலாம்.

நம்பியாண்டார் நம்பி அருளிச்செய்த 'ஆளுடைய பிள்ளையார் திருமாலை'' 143 கண்ணிகளைக் கொண்ட கலி வெண்பாவினால் அமைந்தது. இப்பனுவலில், ''நீர்மையவாய் (14), 'தன்மையதாய்' (25) 'பேதையர்கள்' (136) என்புழி ஐகாரக் குறுக்கம் கொள்ளின் வெண்டளை சிதையாதாம். 103 ஆவது கண்ணி,'பூத்த கடதடத்துப் போக மிகப்பொலிந்த'

என்ன நாற்சீரடிக்குப்பின், 'மதத்தால்' என்னும் சீர் கூடுதலாகக் காணப்படுகின்றது. 'மிகப்பொலிந்த மதத்தால்' என்று கொள்ளின், காய்முன்நிரை வருதலின் கலித்தளையாம். 'மதத்தால் காத்திரத்த' என்று வருங்கால் நேரொன்றாசிரியத் தளையாகும். இவ்வாறு அயல்தளை விரவி வருதல் ஒரோவழி கொள்ளப்பெறுதலும் காக்கைபாடினியாரால் சுட்டப்பெற்றது. இப்பனுவலில், 'கோபுரங்களைக்குத்தி' என்று நிரையொன் றாசிரியத்தளையும் வந்தது (107). 'தொங்கல் **களும்கூடிப் புடைபரந்து'** (116) என்று கலித்தளையும் பயின்று வந்தது.

பிற்காலத்தில் பெருகிய உலா, தூது, ஆகிய பிரபந்தங்கள் பெரும் பான்மையும் கலிவெண்பா யாப்பில் பாடப் பெற்று இருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

இனி, கொச்சகக்கலிப்பா பற்றிப்பின்னூலார் பேசிய கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

3 கொச்சகக்கலிப்பா

அ காக்கைபாடினியாரின் கருத்து

கொச்சகக்கலிப்பாவின் வகைகள் குறித்துக் காக்கை பாடினியார் விரிவாக இலக்கணம் செய்துள்ளார். அவர் சுட்டும் எட்டுவகை கொச்சகக்கலி வருமாறு:-

1) எருத்தியல் (தரவு) இன்றி இடைநிலைப்பாட்டினைப் பெற்று வருதல்.

2) இடைநிலைப்பாட்டின்றி எருத்தினைப் பெற்று வருதல்.

3) எருத்தம் இரட்டித்து இடைநிலைப் பாட்டினைப் பெற்று வருதல்.

4) இடைநிலைப்பாட்டு இரட்டித்து எருத்துடையதாதல்.

5) எருத்தும் இடைநிலைப்பாட்டும் தனித்தனி இரட்டித்து வருதல்.

6) எருத்தம் இரட்டித்து இடைநிலைப்பாட்டு ஆறாகவும், சுரிதகம் வரையுள்ள உறுப்புக்கள் கிடக்கை முறை மையில் வருதல்.

7) தரவு, தாழிசை, அம்போதரங்கம், முடுகியல், போக்கியல் என்பன முறை தடுமாறி, கூறப்பட்ட உறுப்புக்களேயன்றி இடையிடையே சிலவும் பலவுமாக விரவி வருதல்.

8 ஏனைய கலிப்பாக்களுக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்கள் குன்றி வருதல்.

இவ்வெட்டினுள், இறுதியில் உள்ளன இரண்டினையும் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்று கூறுதல் மரபு.

இனி, மயேச்சுரர் கூறும் கருத்துக்களைக் காண்போம்.

ஆ. மயேச்சுரர் கருத்து

மயேச்சுரர் நூற்பாவிலும் எட்டுவகைக் கொச்சகக் கலிப்பாக்கள் கூறப்பெற்றன. எனின், அவர் குறிப்பன சில காக்கைபாடினியாரின் பாகுபாட்டிற் காணப்படுவனவற்றினின்றும் வேறுபட்டிருத்தல் காணலாம். அவர் சுட்டுவன எட்டும் வருமாறு;

1. தரவு தனித்து வருதல்.
2. தரவிணை வருதல்.
3. சில தாழிசைகள் வருதல்.
4. பல தாழிசைகள் வருதல்.
5. வரன்முறை பிறழ அயற்பா மயங்கி வருதல்.
6. ஒவ்வோர் உறுப்புக்கும் இடையே தனிச்சொல் வருதல்.
7. மூன்றுவகை ஒத்தாழிசைக்கலிப்பாவிற்கும் ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்கள் பிறழ்ந்து வருதல்.
8. வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலியின் இறுவாய் மயங்கி வருதல்.

இவ்வெட்டினுள் இறுதிநின்ற நான்கினையும் மயங்கிசைக் கொச்சகக்கலி என்று கூறுதல் இடைக்கால யாப்பியல் மரபு.

இனி, அவிநயனாரின் கொள்கையினைக் குறித்து நோக்குவோம்.

இ. அவிநயனார் கருத்து

மயேச்சுரர் கருத்தினை ஒட்டியே அவிநயனார் கருத்து அமைந்துள்ளது. இவர் முன்னவர் சுட்டிய எட்டினையும் ஐந்தாக அடக்கிக் கூறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. அவை ஐந்தும் வருமாறு.

1. தரவு தனித்து வருதல்.
2. தரவு இரட்டித்து வருதல் (—தரவிணை என்று கூறப் பெறும்).
3. சில தாழிசைகள் வருதல்.
4. பல தாழிசைகள் வருதல்.
5. கலிப்பாவிற்குச் சொல்லப்பெற்ற உறுப்புக்கள் மயங்கி வருதல்.

இவ்வாறு மூவகை ஒத்தாழிசைக் கலிக்கும் ஒவ்வா உறுப்பின வாக வருதல் கொச்சகக்கலியின் இலக்கணம் என்றார் அவிநயனார்.[59]

இங்ஙனம் ஐந்தாக வடிகட்டிக் கூறிய இவர் கருத்தினை யாப்பருங்கலம் உள்ளிட்ட பிற்கால நூல்கள் ஒப்புதலளித்து வழிமொழிந்தன.

''தரவின் றாகித் தாழிசை பெற்றும்'' எனத் தொடங்கும் நூற்பாவில், தொல்காப்பியர் சுட்டும் **கொச்சக ஒருபோகு** என்னும் கலிப்பாவின் வகைகளையே காக்கைபாடினியாரை உள்ளிட்டோர் **கொச்சகக்கலி** என்று குறித்தனர் என்பது தெளிவு.

பெயர் அறியப்படாதார் நூற்பாக்கள் சிலவும் கொச்சகக் கலியின் வகைகளைக் குறிப்பிட்டன. ஒரு நூற்பாவில் காணப் பெறும் வகைகள் பின்வருவனவாம்:

1. சொல்லப்பெற்ற உறுப்பு வகைகள் ஏதப்படாமல் கலிக்கியல் பெய்தி மிக்கும், குறைந்தும். பிறழ்ந்தும், உறழ்ந்தும் வருவன.
2. வண்ணமும் அடியும் தொடையும் மயங்கி வருவன.
3. அடக்கியல் பல்கியும் வருவன.
4. கலிப்பாவிற்கு ஒவ்வா என்று விலக்கப்பட்ட சீர்கள் விரவி வருவன.
5. நாற்சீரின் மிக்கசீரொடு பொருந்திய அடி உடையதாய் வருவன.
6. அம்போதரங்கம் முச்சீர், இருசீர் முதலியவற்றால் அமைந்து வருவன,

இவற்றுள் பலவும் முற்சுட்டிய வகைகளின்பாற் படுவன வாகும்.

மற்றும் ஒருநூற்பா, பல்வேறு விகற்பங்கள் பெற்று வருவன எல்லாம் கொச்சகம் என்று குறிக்கப்பெறும் என்று சுட்டு கிறது.[60] கலிப்பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற விதிமுறைகளில் சிறிதும் பெரிதுமாய் மாறி வருவன அனைத்தையும் 'கொச்சகம்' என்ற பிரிவில் அடக்கிக் காட்டுதல் இவ்விடைக்கால யாப்பியலாரின் கொள்கை என்பது தெளிவாகும்.

இனி, ஒருபோகு என்னும் பழைய கலிப்பா வகை குறித்தும் பின்னூலார் பேசிய கருத்துக்களைக் காண்போம்.

ஒருபோகு

மேற்சுட்டிய ஒத்தாழிசைக்கலி வெண்கலி, கொச்சகக்கலி என்ற பாகுபாடு காக்கைபாடினியார் போன்றோரால் வகுக்கப் பெற்றது. எனின், இம்மூன்று வகையின் வேறாக, **'ஒருபோகு' எனப்படும் கொச்சகக்கலியினை மயேச்சுரர் சுட்டியுள்ளார்.**

அம்போதரங்கம், வண்ணகம் ஆகிய இரண்டு தேவபாணி யும் (1) தரவு குறைந்து ஏனைய உறுப்புக்களைப் பெற்று வரினும், (2) தாழிசை தவிர்ந்து ஏனைய உறுப்புக்கள் பெற்று

வரினும் (3) அம்போதரங்கத்திற்கு ஓதப்பெற்ற மூவகை எண் உறுப்பு நீங்கினும் (4) வண்ணகத்திற்கு வரையறுக்கப்பெற்ற இருவகை எண் நீங்கினும், நீங்கிய உறுப்பொழியத் தனிச் சொல்லும் சுரிதகமும் பெற்று வருவன ஒருபோகு எனப்படும் என்றார் மயேச்சுரர் [61]. இவற்றுள், அம்போதரங்க உறுப்பு தழுவி வருவனவற்றை **அம்போதரங்க ஒருபோகு** எனவும், வண்ணக உறுப்புத் தழுவி வருவனவற்றை **வண்ணக ஒருபோகு** எனவும் கூறுதல் மரபு என்பது யா. வி. உரையினால் புலனாகும்.

மயேச்சுரர் பட்டியலிட்டுக் காட்டும் ஒருபோகு வகைகளும், தொல்காப்பியர் சுட்டும் கொச்சக ஒருபோகு பற்றிய நூற்பா விற்கு இளம்பூரணர் வரையும் உரையிற் காணப்பெறுவனவும் பெரிதும் ஒத்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

சில உறுப்புகளின் அடிவரம்பு

சிலவகைக் கலிப்பாக்களுக்குரிய அடிவரம்பு குறித்துப் பெயர் அறியப்படாத புலவர் யாத்துள்ள உரை மேற்கோள் நூற்பாக்கள் சுட்டுகின்றன. அவர்தம் கருத்தினை இவண் உற்றுநோக்குவோம்.

1. அம்போதரங்கம், வண்ணகம் ஆகிய இருவகைக் கலிப்பாக்களுக்கும் தரவின் பெருமை ஆறடி, சிறுமை மூன்றடி.
2. தாழிசை தரவிற் குறைந்து வருதல் வேண்டும். தாழி சைக்கு இரண்டடி சிறுமை, நான்கடி பெருமை.
3. தனிச்சொல், சுரிதகம் வேண்டியவாறே வரப்பெறும்.

எனின், சுரிதகத்திற்குச் சிறுமை இரண்டடி என்றும், பெருமை பொருள் முடிபினைப் பொறுத்தது, என்றும் ஒரு நூற்பா உணர்த்துகிறது [62]

இனி, காக்கைபாடினியார், அவிநயனார், மயேச்சுரர் முதலியோர் காலத்திற்குப் பின்னர் அவர்தம் வழியினைப் பெரிதும் பின்பற்றி அமிதசாகரனார் வகுத்துள்ள கலிப்பா பற்றிய கோட்பாட்டினைக் காண்போம்.

யாப்பருங்கலம், காரிகையில்

யாப்பருங்கலத்தில் ஒன்பது நூற்பாக்களிலும் (78-86), காரிகையில் ஐந்து நூற்பாக்களிலும் (38-42) கலிப்பாவின் இலக்கணம் இயம்பப்பெற்றது. 'துள்ளல் இசையன கலி' என்று கலமும் (நூ, 78), 'சென்றோங்கு துள்ளல்' என்று காரிகையும் (22) கலிப்பாவிற்கு உரிய ஓசையினை உணர்த்தின. தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்து ஓதப்பெற்று வரும் துள்ளல் ஓசையினை இவ்விரு நூல்களும் கூட ஏந்திசைத்துள்ளல், பிரிந்திசைத் துள்ளல் என்று வகைப்படுத்தலில்லை.

ஆசிரியப்பாவிற்குரிய மாச்சீர் இரண்டும் கலிப்பாவில் பயிலப்பெறாமை கலத்தின் உரையிலும், காரிகை நூற்பாவிலும் சுட்டப்பெற்றது.[63] வஞ்சிப் பாவிற்குரிய கூவிளங்கனி, கருவிளங்கனி ஆகிய இருசீர்களும் கூட கலிப்பாவில் வழங்கா என்று கலமும் காரிகையும் வரையறுத்தன.[64]

கலிப்பா அளவடியினால் நடக்கும் என்ற பொதுக் கருத்து இரு நூல்களுக்கும் உடன்பாடாகும்.[65] பதின்மூன்று எழுத்து முதல் இருபது எழுத்துவரை எட்டு நிலமும் பெற்று அளவடி மிகுத்துவரும் கலிப்பா என்பது யா. வி. உரையாசிரியரின் துணிபு. இங்கு அளவடி என்பது நாற்சீர் கொண்ட சீர்வகை அடியினையே ஆகும், சீர்வகை அடியில் கட்டளைவகை அடியாகிய அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி வரும் என்பது கருத்து. இவ்வகைப் பாவினுள் வெண்பா அடி மயங்கி வருதல் கலத்தில் சுட்டப்பெற்றது. எனின், வெண்பா அடியுடன் ஆசிரிய அடியும் மயங்கிவருதல் காரிகையில் உணர்த்தப் பெற்றது.[66] வெண்பாவிற்குரிய காய்ச்சீரும், ஆசிரியப்பாவிற்குரிய விளச்சீரும் கலிப்பாவில் வழங்குதலின் இவ்விருபாக்களுக்குரிய அடிகளும் பயிலப்பெறுதல் ஏற்றுக்கொள்ளப் பெற்றது.

கலிப்பா வெண்பா, அகவல் ஆசியவற்றில் ஒன்றினைக் கொண்டு முடியும் என்று கலம் மொழிகிறது, எனவே, வெள்ளைச்சுரிதகம் அல்லது ஆகிரியச் சுரிதகம் பெற்று முடிதல் கலிப்பாவின் இலக்கணம் என்பது போதரும்.

கலிப்பா (1) ஒத்தாழிசைக்கலி, (2)வெண்கலி (3) கொச்சகக் கலி என்று மூவகைப்படும் என்று தொகுத்துக் கூறி ஒத்தாழிசைக்கலி மூவகைப்படும் என்றும், கொச்சகக்கலி ஐந்து வகைப்படும் என்றும், வெண்கலி ஒன்றே என்றும் கலம் வகுததுக் கூறும்.[67] எனின், காரிகையில் தொகைச் சூத்திரம் இல்லை. எனினும் கலம் கூறும் பாகுபாடு கடைப்பிடிக்கப்பெற்றுள்ளது.

ஒத்தாழிசைக் கலியை நேரிசை ஓததாழிசைக் கலி, அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி, வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி என்று பெயரிட்டுக் கூறுதலும் காக்கை பாடினியார் மதம் பற்றிய இருநூல்களிலும் காணப்படும் பொதுவியல்பாகும்.

இங்ஙனம் வேறுபட்டுக் கிடந்த கலிப்பாக்களை உறுப்பினாலும் ஓசையினாலும் பொருளினாலும் பெயர் வேறுபாடு செய்தல் யாப்பியலாரின் கருத்தாகும்.

தரவொன்று, மூன்று சமத்தாழிசை, தனிச்சொல், வெண்பா அல்லது அகவல் சுரிதகம் ஆகிய நான்குறுப்பும் பெற்று வருவது நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவாகும். தரவிற் சுருங்கித் தாழிசை வருதல் வேண்டும் என்பது கலம் உணர்த்தும் கருத்து. காரிகையும் இக்கலிப்பாவின் இலக்கணத்தை வழிமொழிந்தது.

தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்று முன்சுட்டப் பெற்ற நான்குறுப்புகளும் பெற்று, கூடுதலாகத் தாழிசைக்குப் பின்னர் அடியினாலும் சீரினாலும் முறையே ஒன்றினுக்கு ஒன்று சுருங்கிவரும் எண் என்னும் உறுப்புடையது அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா என்பது கலம் உணர்த்தும் இலக்கணம். [68]இதே இலக்கணம் காரிகையில் கூறப்பெறினும், எண் உறுப்பினை விளக்கும் முறை குறிப்பிடத்தக்கதாக உள்ளது. ''நீர்த்திரை போல் மரபொன்று நேரடி முச்சீர் குறள் நடுவே மடுப்பின்'' என்று காரிகை விளக்குகிறது. 'நீர்த்திரை போல' என்ற உவமை காக்கைபாடினியார், சிறு காக்கைபாடினியார், அவிநயனார் நூற்பாக்களிற் காணப்பெறுவதே ஆகும். காரிகை உரையாசிரியர்,

> "கரைசாரக் கரைசார ஒருகாலைக் கொருகால் சுருங்கி வருகின்ற நீர்த்தரங்கம்போல நாற்சீரடியும்; முச்சீரடி யும், இருசீரடியும் ஆகிய அசையடிகளைத்தாழிசைக் கும் தனிச்சொற்கும் நடுவேதொடுத்துத் தரவு, தாழிசை, அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் ஐந்து உறுப்புடைத்தாய் வருவது அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா"

என்று விளக்குதல் காணத்தக்கது,

மேற்சுட்டப்பெற்ற ஐந்துறுப்புக்களுடன் முடுகியல் அடி யுடைய அராக உறுப்பு (தாழிசைக்குப்பின்னர்) தொடுக்கப் பெற்று வரும் பாவினை வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா என்று வழங்கும் கலம். இக்கருத்தே காரிகையிலும் காணப் பெறினும் கூறும் வகையில் சில வேறுபாடுண்டு. அசையடி யாகிய அம்போதரங்க உறுப்பிற்கு முன்னர் அராகம் வந்து ஆறு உறுப்பும் முழுமையாகப் பெற்று வருவது இவ்வகைக் கலிப்பா என்று காரிகை சுட்டுகிறது.[69]

இதுகாறும் மூவகை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் இலக் கணம் இருநூல்களிலும் இயம்பப் பெற்றுள்ள திறம் புலப் படுத்தப் பெற்றது.

அடியளவு:

அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி, வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலி ஒழித்தல்லாத கலிப்பாவிற்குத் தரவு மூன்றடி சிறுமை; பொருள் முடிவே பெருமை; முற்சுட்டிய இருவகைக் கலிக்கும் தரவு ஆறடியே; சிறுமை பெருமை இல்லை. தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவிற்கு நான்கடியே சிறுமை: தாழிசை இரண்டடி முதல் நான்கடி வரை பாடப்பெறும்.[70]

2. வெண்கலியும் கலிவெண்பாவும்

இனி, இரண்டாவது கலிப்பாவாகிய வெண்கலியை கலி வெண்பா என்ற குறியீட்டாலும் கலம் குறித்தது. கலித்தளை தட்டுக் கலியோசை (—துள்ளல் இசை) தழுவி இறுதியடி வெண்பா இறுதல்போல் முச்சீரடியினால் முடிவது கலிவெண்பா

எனப்படும்.[71] எனின், காரிகையில் 1) கலித்தளை தட்டுக் கலியோசை தழுவியும் 2) வெண்தளை தட்டு வெள்ளோசை தழுவியும் வந்து சிந்தடியால் இறும் கலிப்பா வெண்கலி என்றும் கலிவெண்பா என்றும் கூறப்பெறும் என்ற குறிப்பு உள்ளது.[72]

இவ்வகைக் கலிப்பாவினைக் குறித்துக் காணப்பெறும் உரைக்குறிப்புக்கள் உற்றுநோக்கத்தக்கவை.

வெண்கலிப்பா எனினும், கலிவெண்பா எனினும் ஒக்கும் என்று யா. வி. உரையாசிரியர் குறித்தனர்.[73] இவ்விரண்டினையும் அபேதமாகக் கருதும் இவர் உரையில் பின்வரும் கலி வெண்பாவின் வகைகள் உதாரணத்துடன் சுட்டப்பெற்றன.

1 சிறப்புடைக் கலித்தளையால் வந்த கலிவெண்பா.

2 உரிச்சீர் வெண்டளையால் வந்த கலிவெண்பா.

3 சிறப்பில் ஆசிரிய நிரைத்தளையினால் வந்த கலி வெண்பா.

4 சிறப்பில் வஞ்சித்தளையினால் வந்த வெண்கலிப்பா.

5 ஒழிந்த தளைதட்ட வெண்கலிப்பா (இவ்வகைக்கு உதாரணம் காட்டப் பெறவில்லை).

இவ்வைந்தனுள், முதல் மூன்றினையும் கலிவெண்பா என்றும், பின்னிரண்டினையும் வெண்கலிப்பா என்றும் குறித்தல் நோக்கத்தக்கது. திருவாசகத்தின் முதற் பாட்டாகிய **சிவபுராணம்** முழுமுதற் கடவுளைப் பரவுதல் என்னும் ஒரு பொருள் நுதலி 95 அடிகளினால் அமைந்த கலிவெண்பாட்டு என்பது இவண் குறித்தல் தக்கது,

மேலும், 'செப்பல் ஓசையிற் சிறிது வழுவிற்று, வழுவாது என்னும் பெற்றியானும், செப்பல் ஓசையிற் சிதையாதும் ஒருபொருள் மேல் வெள்ளடியால் வந்து வெண்பா இறுமாறே இறுவன கலிவெண்பா என்பது ஒருசாராசிரியர் கொள்கை' என்று இவ்வுரையாசிரியர் எடுத்துரைத்தனர். இவ்வகைக் கலிப்பாவினையே தொல்காப்பியர் கலிவெண்பாட்டு என்றனர்.

'சுடர்த்தொடீஇ கேளாய்' என்ற கலித்தொகைப் பாடலைச் சான்று காட்டினர். இப்பாடலில் வெண்டளையும் வெள்ளோசையுமே இருத்தலின் இதனை வெண்பா என்றே கூறிவிடலாம். கலிவெண்பா என்று பெயர் சூட்டுதல் பொருந்துமா என்று சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது. கலிப்பாவிற்கும் வெண்சீர் உரியது. இருவகைப்பாவும் நடைப்பொதுமை கொண்டது. பன்னீரடியே வெண்பாவிற்கு உச்ச வரம்பாகச் சுட்டப்பெற்றதால், அதனின் மிக்கு வருவன கலிவெண்பா என்று இனம் கண்டனர் எனலாம். வெண்பா பல பொருளிலும் வரலாம். ஆயின், கலிவெண்பா ஒருபொருள் நுதலி வருதல் வேண்டும் என்பதும் ஆசிரியர் கருத்தாகும். எனினும், இது தொடக்ககாலக் கோட்பாடாகவே கொள்ளற்பாலது.

எனின், கலித்தளையும் பிறதளைகளுட் சிலவும் கூட விரவி வரப் பாத்தொடுத்தல் பிற்கால மரபாகிய பின்னர் கலி வெண்பா குறித்து உருவாக்கப் பெற்ற இலக்கணத்தில் புதுமை காணப்பெறுதல் இயல்பே எனலாம். காக்கைபாடினியார் முதலியோர் கருத்தினைப் பின்னூலார் கொண்டனர். கலித் தளையினால் மட்டுமே வருவது கலிவெண்பா என்று கலமும், வெண்தளையினால் வருவதும் கூட கலிவெண்பா என்று காரிகையும் சுட்டுதல் காணத்தக்கது. இக்கூடுதலான கருத்து ஆசிரியர்க்குக் கலம் எழுதிய காலத்தில் உதிக்கவில்லை என்றோ உடன்பாடில்லை என்றோ கொள்ளுதல் வேண்டும்.

வெள்ளோசையின் வழுவி வேற்றுத்தளையினால் வருதலும் கலிவெண்பாவாகும் எனக் கொண்ட யா. வி. உரையாசிரியர், அங்ஙனம் வருவனவற்றிற்கு உதாரணம் கூறாது, 'வந்தவழிக் கண்டுகொள்க' என்று விட்டுச் சென்றனர். இவ்வாறு எழுதுவதால், கலிவெண்பா எப்படியும் வரலாம் என்ற நெகிழ்ச்சிக் கொள்கையே உரையாசிரியர் காலத்தில் நிலவியதாகத் தோன்றுகிறது. எனினும், கலிவெண்பா. வெண்கலிப்பா என்று பெயர் இரண்டு இருப்பதால், இவற்றாற் சுட்டப்பெறும் பாக்களும் இருவகையாகவே கொள்ளற்கு உரியன என்று எண்ணிய ஆசிரியர்களும் இலங்கினர். இவ்வுண்மையினை,

''வெள்ளோசையினால் வருவதனைக் **கலிவெண்பா** என்றும் பிறவாற்றால் வருவனவற்றை **வெண்கலிப்பா** என்றும் வேறு படுத்திச் சொல்வாரும் உளர் எனக் கொள்க'' எனவரும் உரைப்பகுதி தெளிவுறுத்துகிறது.[74]

காரிகை உரையில், கலத்தின் உரையில் காணப்பெறும் கலி வெண்பாவின் வகைகள் சில சுட்டப்பெறுவதுடன் எஞ்சிய வற்றை 'யாப்பருங்கல விருத்தியுட் காண்க' என்று இயம்பு வதால் இருநூல் உரைகளும் ஒரே முடிபின என்பது புலனாகும்.

கலிவெண்பா பற்றிப் பிற்காலத்தில் எழுந்த யாப்பிலக்கண நூல்களின் கொள்கையினைப் பின்னர் காண்போம்.

3. கொச்சகக்கலி

தரவுகொச்சகம், தரவிணைக் கொச்சகம், சிஃறாழிசைக் கொச்சகம், பஃறாழிசைக் கொச்சகம், மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்று ஐந்து வகையினையும் கலமும் காரிகையும் ஒப்ப, உரைப்பன.[75]

உறுப்புக்கள் எல்லாம் சேர்ந்து வருதல் ஓரழகு. த்னித்து வருதலும் அழகுதான் என்று கண்டனர் யாப்பியலார். எனவே தான் தரவு தாழிசை, என்பன ஒன்றும், பலவுமாய்ப் பாடுதற்கு இடம் அளிக்கும் வகையில் முதல் நான்கு வகைக் கொச்சகமும் அமைந்தன எனலாம். வகுக்கப் பெற்ற இலக்கண வரையறை களைக் கடந்து ஒருசில படைப்பாளிகள் சில உறுப்புக்களைக் குறைத்தும், பெருக்கியும், நிரல் மாற்றியும் தத்தம் கற்பனைக் கேற்பப் பாடுவதற்கு வாய்ப்பளிக்கும் வகையில்தான் மயங்கிசைக் கொச்சகம் அமைந்தது எனலாம்.

யா.கலம், காரிகை ஆகிய நூல்களின் உரையாசிரியர்கள் கலிப்பா குறித்து வழங்கியுள்ள கருத்துக்கள் அதன் வரலாற்றை அறிந்து கொள்வதற்குப் பெரிதும் பயன் நல்கும், எனவே. அவற்றைத் தொகுத்துக் காண்பது தக்கது.

உரையாசிரியர்களின் விளக்கம்

1. மூவகைத்துள்ளல்

இவ்விரு உரையாசிரியர்களும் மூவகைத்துள்ளல் ஓசைகளைத் தெளிவாகச் சுட்டியுள்ளனர்.[76] கலித்தளையினால் மட்டும் வரின் ஏந்திசைத் துள்ளல்; கலித்தளையினாலும் வெண்டளையினாலும் வரின் அகவல் துள்ளல்;கலித்தளையுடன் பல தளைகளும் விரவி வரின், பிரிந்திசைத்துள்ளல் என்று கூறும் பழைய நூற்பா ஒன்றினைக் காரிகை உரையாசிரியர் மேற்கோள் காட்டினர்.

கலிப்பாவின் இறுதி

கலிப்பாக்கள் வெண்பா அல்லது ஆசிரியப்பாவினால் இறும் என்று கலம் சுட்டிய நூற்பாவில், 'விளைந்திறும்' என்ற விதிப்புக் கிளவியினால், ஒருசில கொச்சகக் கலிப்பாக்கள் கலியடியினாலும் இறும் என்று குறித்தனர் உரையாசிரியர்.

3. முதல் உறுப்பும் துணை உறுப்பும்

தரவு, தாழிசை என்பன கலிப்பாவிற்கு இன்றியமையாத உறுப்புக்கள் ஆகும். இவ்விரண்டினையும் முதல் உறுப்பு என்றும், அராகம், அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்பனவற்றைத் துணை உறுப்பு என்றும் யா.கா.உரை சுட்டுதல் காணலாம்.

4. காரணப்பெயர்கள்

கலிப்பாக்களின் பெயர்களும், அவற்றின் உறுப்புக்களின் பெயர்களும் காரணக் குறியீடுகள் என்பது யா.க.வி. உரையாசிரியரின் உள்ளமாகும்.

1. ஒத்தாழிசைக்கலி

ஒத்தாழிசைக்கலி என்னும் சொல்லினை ஒத்து ஆழ்ந்த இசைக்கலி என்றும், ஒத்துத்தாழ்ந்த இசைக்கலி என்றும் பிரித்துப் பொருள் விளக்கம் செய்தனர். இங்ஙனம் பெயர் பெறுதற்கு நான்கு காரணங்களைச் சுட்டுகிறார்.

1 அளவிற்பட்டு **ஆழமுடைத்தாகிய பொருளைச்** சொல்லுதல்.

2 (அளவிற்படுதல் என்பது அளவொத்துச் சமனிலையாய் வருதலாகும்)

2 கலிப்பாவின் பொதுவிலக்கணத்தோடு பொருந்தி **ஆழமுடைத்தாய்** இசைத்தல்.

3 ஒத்துத் தாழ்ந்த (—தங்கிய) புகழிற்றாதல்

4 ஒத்த பொருள்மேல் மூன்றாய்த் தாழ்ந்திசைக்கும் ஒத்தாழிசையினைத் தனக்குச் சிறப்பு உறுப்பாக உடைமை.

இந்நான்கு காரணங்களினாலும் ஒத்தாழிசைக்கலி என்பது காரணக்குறி ஆகும். இந்நான்கினுள், இறுதியில் கூறப்பெற்றது மிக்கபொருத்தம் வாய்ந்ததாகத் தோன்றுகிறது.

ஒத்தாழிசைக்கலி என்னும் பெரும்பிரிவிற்குள் அடங்கும் நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி முதலிய மூன்றின் பெயர்களையும் கூட காரணப்பெயர்களாகவே விளக்கியுள்ளார்.

1. நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி

ஒத்தாழிசைக்கலி என்பது மூன்றிற்கும் பொதுவாக உள்ளது. நேரிசை என்ற சொல்லினை நேர் + இசை எனப் பிரித்து அளவினால் நேர்தல், இசையினால் நேர்தல் எனப் பொருள்கொண்டு விளக்குவர். நேர்தல் உடன்படுதல், பொருந்துதல் எனப் பொருள்தரும். இசை என்ற சொல் ஒலி, மிகுபுகழ் என்ற பொருளினை வழங்கும். இவ்வடிப்படையில் நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி எனப் பெயர் எய்தியதற்குப் பின்வரும் நான்கு காரணங்கள் கூறப்பெறும்.

அ. தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்று **அளவிற்பட்ட** நான்கு உறுப்பினால் கூறப்பெறுதல்

ஆ. உடன்பட்ட ஒலியிற்றாதல்

இ. நுண்பொருள்மேல் சொல்லப்படுதல்

ஈ. மிக்க புகழிற்றாதல்

இந்நான்கினுள், மூன்றாவது காரணம் தவிர எஞ்சியவை மூன்றும் 'நேரிசை என்ற சொல்லின் பொருளினை விளக்குவதாக உள்ளன. மூன்றாவது காரணம் சொற்பொருள் விளக்குவதன்று. 'நுண்பொருள்' என்று சுட்டப்பெறுவது நுட்பமான காதற்பொருளையே எனக் கருதலாம்.

2. அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி

அம்போதரங்கம் என்பது அம்பு+தரங்கம் என்னும் இரு வடசொற்களின் கலவையாகும். அம்பு+நீர், தரங்கம்+அலை. இதனை நீரலை என்றே காக்கைபாடினியாரை உள்ளிட்ட பலரும் சுட்டியுள்ளனர். யா. வி. உரையாசிரியர்,

"அம்போதரங்கம் என்பது நீர்த்திரையைச் சொல்லுமோ? எனின், சொல்லும், 'அம்புத்தரங்கம்' என்னும் வடமொழியை 'அம்போதரங்கம்' என்று திரித்துச் சொன்னாராகலின்" என்று கூறுதல் எண்ணத்தக்கது. இச்சொல் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலில் காணப்பெறுதல் வியப்பாகவே உள்ளது. இச்சொல் வடமொழிக்கு உரியதாயினும், வடமொழி யாப்பிலக்கணத்தில் இஃது இடம்பெறாமை நோக்கத்தக்கது.

பரிபாடலில் நீராடல் 'அம்பா ஆடல்' என்று சுட்டப்பெற்றது. ஆதலின், 'அம்பு' என்ற வடசொல் பழந்தமிழ்க்கு அறிமுகம் ஆனது என்று கொள்ளலாம். எனின், அம்பு + தரங்கம் என்பது அம்புத்தரங்கம் என்று புணருமேயன்றி, அம்போதரங்கம் என்று நீண்டொலிப்பதற்கு விதி இல்லை. எனினும், நிலைமொழியின் இறுதி அகரமாயும் வருமொழி முதல் உகரமாயும் இருப்பின் ஓகாரமாக நீண்டொலித்தல் வடமொழி இலக்கணத்தில் விதிக்கப் பெற்றது(எ.டு.சக+உதிரர் சகோதரர்). இவ்விதியே மிகைத் திருத்தத்தினால் (over correction or Hyper urbanisation) —உ+அ—இணையும் பொழுதும் ஓகாரமாயிற்று என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். (அம்பு + தரங்கம் → அம்போதரங்கம்) இவ்வொலி மாற்றத் திணைத்திரிபு என்ற வகையில் யா. க. வி. உரையாசிரியர் சுட்டினர். மேலும் இஃது ஆராயத்தக்கது.

அம்போதரங்கத்தினை எண் என்ற பெயரினாலும் சுட்டுவர், இவ்வகைக் கலிப்பாவில், இவ்வுறுப்பே சிறந்து காணப்பெறுதலின் இப்பெயர் எய்திற்று, 'அழகிற்றாய் ஒழுகித் தரங்கம்பட்ட உறுப்பிற்று ஆகலானும், உயர்ந்து எழுந்து ஒருகாலைக்கு ஒருகால் கலி (கரை?) சார்ந்து சுருங்கித் தரங்கம்பட்ட நீர்த்திரை போலும் உறுப்புக்களை உடைத்தாகலானும்'' அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி என்பது காரணப்பெயர் என்றார் யா. வி. உரையாசிரியர்,

3 வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி

வண்ணத்தல் (— வருணித்தல்) என்ற சொல்லினடியாகத் தோன்றியது வண்ணகம் எனக் கொண்டனர் மயேச்சுரர்.

> ''விண்ணோர் விழுப்பமும் வேந்தரது புகழும்
> வண்ணித்து வருதலின் வண்ணம் என்ப''

என்று இயம்பும் காரணத்தை யா. வி. உரையாசிரியர் வழிமொழிந்தனர். 'வாரா நின்ற ஒலியிற்றிரித்து வேறு ஒரு வண்ணத்தால் சொல்லப்பட்ட முடுகியலடி'' பெற்று வருதலானும் வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி எனப் பெயர் பெற்றது என்றார்.[77] 'வாராநின்ற ஒலியிற்றிரித்து' என்ற உரைப்பகுதி தரவு, தாழிசை முதலிய உறுப்புக்களிற் பயின்றுவரும் ஒலியினும் வேறுபட்டு வரும் முடுகியலோசை வாய்ந்த அராக அடியினைச் சுட்டியது.

II கலிவெண்பா அல்லது வெண்கலி

கலிவெண்பா என்பது கலிப்பாவும் வெண்பாவும் கலந்து வரும் கலவைப்பா அன்று. கலியாக வந்து ஈற்றடி முச்சீரால் வெண்பாவே போன்று இறுதலானும், வெண்பாவினிற் சிறிதே வேறுபட்டுக் கலித்த ஓசைத்து ஆகலானும் கலிவெண்பா என்பதும் வெண்கலிப்பா என்பதும் காரணக்குறிகள் என்றார். இவ்வகைப் பாவில் கலிப்பாவின் இலக்கணமும் வெண்பாவின் இயல்பும் விரவி வருதலின், இவ்விருவகைத் தன்மைகளையும் உளங்கொண்டு இங்ஙனம் பெயர் சூட்டினர் எனலாம்.

III கொச்சகம்

கொச்சகம் என்று பெயர் பெற்றமைக்கு இரண்டு காரணங்களை யா. வி. உரையாசிரியர் சுட்டுவர்.

கொச்சகம் என்பது பல கோடுபட அடுக்கி உடுக்கும் மகளிர் ஆடையினைக் குறிக்கும். இக்கொச்சகம் போல மிக்கும், குறைந்தும், பிறழ்ந்தும், உறழ்ந்தும் கிடக்கும் உறுப்பினை உடைமையால் இந்தப்பா இப்பெயர் எய்திற்று என்றார். (ப. 292). சிறப்பில்லாததனைக் கொச்சை என்றும் கொச்சகம் என்றும் ஒருசாரார் கூறுவர். கலி ஓசைக்குச் சிறப்பில்லாத நேரீற்று இயற்சீர் பயின்று வருதலானும் கொச்சகக்கலிப்பா என்று பெயர் பெற்றது என்றார்.[78]

உறுப்புக்களின் பெயர்கள் — காரணக்குறி

கலிப்பாவில் இடம்பெறும் உறுப்புக்களின் பெயர்களும் காரணக்குறிகளே. 'தரவு கொச்சகம் முதலாக உடையன காரணக் குறியாய் நின்றன. அவற்றை விரித்து உரைத்துக் கொள்க' என்று இயம்பினார்.

அ. எல்லா உறுப்பின் பொருளையும் தொகுத்துக்கொண்டு தந்து முன் நிற்றலின் தரவு என்பதும் காரணக்குறி என்றார்.

ஆ. ஒத்த ஒருபொருள் முடிவினால் ஒத்த தாழ்ச்சியால் இசைத்தலானும், தரவிற் குறைந்து இசைத்தலானும் ஒத்தாழிசை என்பனவும் காரணப்பெயர்களே.

இ. ஒருசொல்லாய்ப் பொருள் நிரம்பி ஏனைய உறுப்பு களினின்றும் தனித்து நிற்றலின் தனிநிலை என்பதும் காரணப்பெயர்.

ஈ. ஓரிடத்து, ஓடுகின்ற நீர், குழியானும் திரடானும் சார்ந்தவிடத்துச் சுரிந்தோடும். அதனைச் **சுரிந்து** என்றும் **சுழி** என்றும் வழங்குதல்போல், தான் கலி யோசையாய் வாராநின்றது வெள்ளையானும் ஆசிரிய மானுமாய்த் தக்கதொரு பொருளை உட்கொண்டு நிற்றலான் **சுரிதகம்** என்பதும் காரணக்குறி.

இவ்வாறு யா.உரையாசிரியர் எண்ணுதற்கு அடிப்படையாக அமைந்தவை பழைய நூற்பாக்களே ஆகும்.[79]

அம்போதரங்கம், வண்ணகம் ஆகியவற்றின் பெயர்க் காரணம் முன்னர்க் கூறப்பெற்றது.

உறுப்புக்களின் பரியாயப் பெயர்கள்

ஓர் உறுப்பினைக் குறிக்க வேறு சொற்களும் யாப்பியலாரால் பயிலப் பெற்றன. இவற்றைப் பரியாயப் பெயர்கள் என்பர். அவற்றை இவண் நோக்குவோம்.

அ. தரவு, எருத்து என்பன ஒருபொருளன. எருத்து என்பது கழுத்து முகப்பு என்ற பொருளைத் தருதலின் முதல் உறுப்பினைக் குறித்தது.

ஆ, தாழிசை, இடைநிலைப்பாட்டு என்பன ஒரு பொருளன.

இ. தனிச்சொல்,இடைநிலை,கூன் என்பன ஒரு பொருளன. இம் மூன்றுடன் தனிநிலை, விட்டிசை என்பனவற்றையும் பரியாயச் சொற்களாக யா.கா. உரையாசிரியர் சுட்டுவர்.[80]

ஈ) சுரிதகம், அடக்கியல், வாரம், வைப்பு, போக்கியல் என்ற சொற்கள் இறுதி உறுப்பினைக் குறிக்கும் பரியாயப் பெயர்கள்.[88]

உ) அம்போதரங்கம் ஆகிய உறுப்பினை அசையடி., பிரிந்திசைக் குறள், சொற்சீரடி, எண் எனவும் கூறுவர். இவற்றை முறையே பேரெண், சிற்றெண், இடைபெண், அளவெண் என்றும் கூறுதல் உண்டு.

பிரிந்திசைக் குறளடியாவன இருசீரடியும் முச்சீரடியுமாய் வரும் அம்போதரங்கம்.

ஊ) அராகம், வண்ணகம், முடுகியல், அடுக்கியல் என்பன ஒரு பொருளன.

கலிப்பாவிற்குள் மேலும் சில பாகுபாடுகள்

அ) முற்சுட்டிய மூவகை அளவுகளை உடைய அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவினை **அளவியல் அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா** என்றும், அல்லாதனவற்றை **அளவழி அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா** என்றும் ஒருசாரார் கூறுவர்.

ஆ) வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்கள் பிழையாது வருதல் வேண்டும். தரவும் தாழிசையும் தலையளவு பெற்றுத் தாழிசையின் பின்னர் அராகம் பெறாது தனிச்சொல் பெற்று, வண்ணகத்திற்கென்று வரையறுக்கப் பெற்ற அராகம், நான்கும் எட்டும் என்னும்படி எட்டடியால் அராகமவை நாற்சீர் முதலாகப் பதின்மூன்று சீர் இறுதியாக அராக அடி வருக என்னும் விதியினால் வந்து, அராகத்தின் இறுதியில் வெண்பாவாய்ப் பேரெண் இரண்டடியால் இரண்டு அந்தாதித் தொடையினால் வந்து, இடையெண் வாராது, சிற்றெண் தலையளவிற்கு ஓதிய அரையடி எண் எட்டும் வந்து. தனிச்சொல் பெற்று இறுதியில் சுரிதகம் வந்து முடியும் கலிப்பாவினை **அளவியல் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா** என்று ஒருசாராசிரியர் வழங்குவர்.

அல்லனவற்றை **அளவழி வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா** என்பர்.

புறனடை

அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு ஓதப்பெற்றவாறு முடுகிய ஓசையுடைய அராகம் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு வாராது. அகவலும் வெள்ளையும் விரவிய ஓசையால் அராகம் வந்து, பேரெண் வெண்குறளாய்ச் சிற்றெண் இரண்டாய், இடையெண் மூன்றாய், அளவெண் இரண்டாய், இவற்றாற் சில அம்போதரங்க உறுப்புக் குறைந்து, உரிச்சீர்ச் சிறப்பில் வெண்டளையாய் வரும் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியினையும் யா.வி. உரையாசிரியர் சுட்டினர்.

கொச்சகம் - பாகுபாடு

கொச்சகக்கலி ஐவகைப்படும் என்று யா. கலம், காரிகை சுட்டினும், இவற்றை வேறுசில வகைகளில் பாகுபடுத்திக் கூறும் ஒருசாராசிரியர் கருத்தினையும் யா. வி. உரையாசிரியர் குறித்துள்ளனர்.

1 தரவு ஒன்றாய்ச் சுரிதகம் பெற்று வரும் கலிப்பாவினைச் **சுரிதகத்தரவு கொச்சகம்** என்றும், சுரிதகம் இல்லாது வரும் தரவினை இயற்றரவு கொச்சகம் என்றும் கூறுவர்.

2 தரவு இரண்டாகிச் சுரிதகம் பெற்று வருதலைச் **சுரிதகத் தரவிணைக் கொச்சகம்** என்றும் சுரிதகம் இல்லாததனை **இயல்தரவிணைக் கொச்சகம்** என்றும் இயம்புவர்.

3 ஈற்றடி குறையாது சில தாழிசைகளினால் வருவதனை **இயல்சிஃறாழிசைக் கொச்சகம்** என்றும், ஈற்றடி குறைந்து அங்ஙனம் வருவதனைக் **குறைச்சிஃறாழிசைக் கொச்சகம்** என்றும் குறிப்பர்.

4 ஈற்றடி குறையாது பலதாழிசைகளினால் வருவதை **இயல்பஃறாழிசைக் கொச்சகம்** என்றும், ஈற்றடி குறைந்து அங்ஙனம் வருவதைக் **குறைப்பஃறாழிசைக் கொச்சகம்** என்றும் குறிப்பர்.

5 கலிப்பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்களுடன் மயங்கி வருவனவற்றை **இயல்மயங்கிசைக் கொச்சகம்** என்றும், பிற பாவினொடு மயங்கி வருவனவற்றை **அயல்மயங்கிசைக் கொச்சகம்** என்றும் இயம்புவர்.

யா. கா. உரையாசிரியர், ஒருபோகு முதலாக உடையனவற்றையும் கொச்சகம் என்று பெயரிட்டு வழங்குவர் எனக் குறித்தனர்.

கலிப்பாவிற்கு உரிய உறுப்புக்களின் அளவை, செயன்முறை, செயிற்றியம், அகத்தியம் ஆகிய நூல்களில் கூறப்பட்டது என்பர்.[82]

வைப்புமுறைக் காரணம்

ஒத்தாழிசைக் கலி, வெண்கலி, கொச்சகக்கலி என்ற வரிசையில் கலிப்பாக்கள் வரிசைப்படுத்திக் கூறப்பெறுவதற்குரிய காரணத்தையும் யா. வி- உரையாசிரியர் சுட்டியுள்ளார். இம் மூன்று வகைக் கலிப்பாக்களிலும் சிறப்பு மிகுதி கருதி ஒத்தாழிசைக் கலியை முதலில் வைத்தனர். வெண்கலி அளவிற்படாத அமைதியுடையதாய், ஈற்றடி முச்சீராதலின் இடையில் வைத்தனர். கொச்சகக்கலி ஏனையிரண்டினையும் நோக்க அத்துணைச் சிறப்பின்மையான் இறுதியில் வைத்தனர் என்றார்.

மூன்று ஒத்தாழிசைக்கலியின் முறைவைப்பிற்கும் ஒன்றுக்கு ஒன்று ஒரோ உறுப்பு மிக்குவருதல் காரணமாகக் கூறப்பெற்றது. தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் ஆகிய நான்கு உறுப்பும் பெற்று வருதலின் நேரிசை ஒத்தாழிசையினை முதலாவதாகவும், அவற்றுடன் (தாழிசையின் பின்) அம்போதரங்கம் என்னும் உறுப்பினைப் பெற்று வருதலின் அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலியினை இரண்டாவதாகவும்; இவற்றுடன் (தாழிசைக்குப் பின்) அராகம் எனப்படும் வண்ணக உறுப்பு வருதலின் வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலியினை மூன்றாவதாகவும் வைத்தனர் என்பர்.[83]

கலிப்பாவின் தொகை, வகை, விரி

ஒத்தாழிசைக் கலி, வெண்கலி, கொச்சகக் கலி என்று கலிப்பா மூன்றாகும் என்பது தொகை. நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலி, அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி, வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலி, வெண்கலி. தரவு கொச்சகம், தரவிணைக் கொச்சகம், சிஃறாழிசைக் கொச்சகம், பஃறாழிசைக் கொச்சகம், மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்று ஒன்பதாகும் என்பது வகை.

வெள்ளைச் சுரிதக நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, அகவற் சுரிதக நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, அளவியல் அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, அளவழி அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா; **கலிவெண்பா**, வெண்கலிப்பா; இயற்றரவு கொச்சகக் கலிப்பா, சுரிதகத்தரவு கொச்சகக் கலிப்பா, இயற்றரவிணைக் கொச்சகக் கலிப்பா, சுரிதகத்தர

விணைக் கொச்சகக் கலிப்பா; இயற்சிஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா, குறைச்சிஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா, இயற்பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா, குறைப்பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா, இயல்மயங்கிசைக் கொச்சகக்கலிப்பா, அயல் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்று விகற்பித்துக் காணப் பதினெட்டு வகைக் கலிப்பாக்கள் உண்டாகும். இவற்றை மூன்று வகைத் துள்ளலோசையினாலும் உறழ ஐம்பத்து நான்காகப் பெருகும்.

பதினெட்டுக் கலிப்பாவினையும், ஆசிரிய நேர்த்தளை இரண்டும் நீக்கி, எஞ்சிய பன்னிரு தளையினாலும் பெருக்கிட இருநூற்று ஒருபத்தாறாக விரியும். இத்தொகையினை மூன்று வகை ஓசையும் தளையும் கூட்டி உறழ்ந்திட 648 ஆகும். ஒத் தாழிசைக் கலிப்பாவில் மட்டுமே ஆசிரிய நேர்த்தளை இரண்டும் வாரா; ஏனை கலிப்பாக்களில் அருகி வருதலின் அவற்றோடும் உறழ்ந்திட 720 கலிப்பாவாகும். இத்தொகையே கலிப்பாவின் விரியாகும். பிற வகையினால் விகற்பிக்க மேலும் பெருகும்.

இங்ஙனம் யா.வி. உரையாசிரியர் வண்ணனை முறைப் படி யாப்பியல் கருத்துக்களை விரித்துரைக்கும் நுண்மதி வாய்ந்தவர் என்பது முன்னரும் சுட்டப் பெற்றது.

இனி, யா.கலம், காரிகை ஆகிய நூல்களை அடுத்துத் தோன்றிய வீரசோழியத்திற் காணப்பெறும் கலிப்பா பற்றிய கருத்துக்களைக் காண்போம்.

வீரசோழியத்தில் கலிப்பாவின் இலக்கணம்

புத்தமித்திரனார் மூன்று காரிகை நூற்பாக்களில் கலிப் பாவின் இலக்கணத்தைச் சுருக்கமாகப் புலப்படுத்தியுள்ளார்.[84] பெரும்பாலும் யா.கலம், காரிகை ஆகிய நூல்களைப் பின் பற்றியிருப்பினும் கூறும் முறையினால் வேறுபடுகிறார்.

முதலில் தரவு, தாழிசை, அராகம், அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் ஆறு உறுப்புக்களைக் கொண்டது கலிப்பா என்றனர். இக்கலிப்பாவினை நேரிசை

ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, கொச்சகக் கலிப்பா, வெண் கலிப்பா, என்று விகற்பித்துக் கூறுவர் புலவர் என்கிறார்.

முற்சுட்டிய ஆறுறுப்பும் கொண்டது வண்ணக ஒத் தாழிசைக் கலிப்பா; ஐந்துறுப்பு உடையது அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா; நான்குறுப்புடையது நேரிசை ஒத் தாழிசைக் கலிப்பா என்று உறுப்பு அடிப்படையில் வேறு படுத்திக் காட்டுகிறார்.

ஈற்றடி சிந்தடியாகவும் ஏனைய அடிகள் நேரடியாகவும் வருவது வெண்கலி என்றார். இக்கலிப்பாவில் பயின்றுவருவது வெண்டளையா, கலித்தளையா, அயல்தளையா என்ற விளக்கமும், அடியளவும் சுட்டப் பெறவில்லை. எனினும் வெண்கலியினின்றும் வேறுபட்டது கலிவெண்பா என்பதும், அது வெண்டளை மட்டுமே பயின்று வருதலால் வெண்பாவின் பாற்படும் என்பதும் புத்தமித்திரனாரின் முடிந்த கருத்தாகும். முதன் முதல் கலிவெண்பாவினை வெண்பாவின் ஒருவகை என்று எண்ணியவர் இவரே எனலாம். இதற்கு அடிப்படை சேரமான் பெருமாள் நாயனார் பாடிய ஆதி உலாவில் காணப் படுகிறது.

தரவு ஒன்றாய் வருவது தரவு கொச்சகக் கலிப்பா, தரவு இரண்டாய் வருவது தரவிணைக் கொச்சகக் கலிப்பா. சில தாழிசையினால் அமைவது சிஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா. பல தாழிசைகளினால் பாடப்பெறுவது பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா. ஆறு உறுப்புக்களும் தம்முள் மயங்கியும் மிக்கும் குறைந்தும் ஏனைய பாக்களோடு விரவியும் வருவது மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா எனப் பெயர் பெறும் என்றார்.

இங்ஙனம் உருவாகும் ஒன்பது வகைக் கலிப்பாக்களுக்கு பெருந்தேவனாரும் பெரும்பாலும் பௌத்தச் சார்புடைய பாக்களையே மேற்கோளாகக் காட்டியிருத்தல் குறிப்பிடத் தக்கது-

உறுப்புக்களின் பரியாயப் பெயர்கள்

யா. கலம், காரிகை ஆகியவற்றின் உரையாசிரியரைப் போலவே பெருந்தேவனாரும் கலிப்பாவின் உறுப்புக்களுக்கு வழங்கப்பெறும் பரியாயப் பெயர்களைச்சுட்டியுள்ளார். தரவும் எருத்தமும் ஒரு பொருளன என்றார். எனின், தாழிசை எனினும், எண் எனினும் இடைநிலைப்பாட்டு எனினும் ஒக்கும் என்று எழுதுமிடத்து ஏதோ சில சொற்கள் பிறழ்ந்திருத்தல் வேண்டும் எனத் தோன்றுகிறது. தாழிசை எனினும் இடைநிலைப்பாட்டு எனினும் ஒக்கும் என்று மூல ஏட்டில் இருந்திருத்தல் வேண்டும். 'எண்எனினும்' என்ற தொடர் ஏடெழுதுவோரினால் பிழைபடச் சேர்க்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.

உரையின் நடுப்பகுதியில், ''அம்போதரங்கம் எனினும், அசையடி எனினும், **உரையின் நடுப்பகுதியில் 'அம்போதரங்கம் எனினும** பிரிந்திசைக் குறளடி எனினும், சொற்சீரடி எனினும், எண் எனினும் ஒக்கும்'' என்று குறிப்பிடுதலினால் தம் ஊகம் பொருத்தமுடைத்தென்பது தெளிவு.

தனிச்சொல்லினை **இடைநிலை** என்ற புதுப்பெயரினால் இவர் வழங்குதல் நோக்கத்தக்கது. சுரிதகம், அடக்கியல், வாரம், வைப்பு, போக்கியல் என்பன ஒருபொருளன என்றார். இது பழைய கருத்தே எனலாம்.

இவர் உரையில் எண்சீரடி விருத்தத்தினாலான நூற்பா ஒன்று மேற்கோளாகப் பயிலப் பெற்றுள்ளது. இந்நூற்பா உறுப்புக்களின் அளவினைப் பின்வருமாறு வரையறுத்துக் கூறுதல் காணலாம்.

1. அராக உறுப்பு:

அளவடி முதல் அனைத்தடியினாலும், நான்கடி முதல் எட்டடி வரை அராக உறுப்பு வரும். முதலிற் சுட்டப்பெற்றது, கட்டளையடி என்றும், பின்னர்க் குறிக்கப் பெற்றது சீர்வகை அடி என்றும் தெளிதல் வேண்டும். இக்கருத்து கலம், காரிகை உரைகளில் காணப்பெற்றதன் வளர்நிலையாகத் தோன்றுகிறது. அவை 'அளவடி மிகுத்து வரும்' என்று பொதுப்படப்

புகன்றன. எனின், இவ்வுரை மேற்கோள் நான்கடி முதல் எட்டடி வரை வரும் என்று எல்லை காட்டிக் கூறுதல் சிறப்புச் செய்தியாகும்.

2 அம்போதரங்க உறுப்பு

ஈரடி இரண்டு (—நாற்சீரடி இரண்டு) ஓரடி நான்கு (—நாற்சீரடி நான்கு), சிந்தடி (முச்சீரடி) எட்டு, குறளடி (இருசீரடி) பதினாறு ஆகிய நான்கு நீரலை உறுப்புக்களும் முறையே பேரெண், சிற்றெண், இடையெண், அளவெண் என்று வழங்கப்பெறும்.

3 தாழிசை உறுப்பு

தாழிசைக்குச் சிற்றெல்லை இரண்டடி, பேரெல்லை நான்கடி ஆகும் இக்கருத்தும் முன்னைய நூல்களிற் சுட்டப் பெற்றதே ஆகும்.

4 தரவின் அளவு

தரவின் அளவு பற்றி இவ்வுரையாசிரியர் சுட்டும் நூற் பாவில் ஒன்றும் உரைக்கப்படவில்லை. எனினும், அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, வண்ணக ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா ஆகியவற்றின் உறுப்பாகிய தரவு அளவடியினால் வரும் என்றும், பிற பாவின் தரவிற்கு அடிவரையறை இல்லை என்றும் குறித்தனர். பிறபா என்று சுட்டப்பெற்றவை நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியும் கொச்சகக் கலியும் ஆகும்.

சில கலிப்பா வகைகள்—பெருந்தேவனார் கருத்து

வெண்கலிப்பாவிற்கு இவர் காட்டும் 'ஏர்மலர் நறுங் கோதை' என்னும் பாடல் யா. கலம், காரிகை ஆகியவற்றின் உரைகளில் எடுத்தாளப் பெற்றதாகும். இப்பாடல் சிறப்பில் ஆசிரிய நிரைத்தளையினால் வந்த கலிவெண்பா என்று யா வி. உரையாசிரியரும், ஆசிரியத்தளையானும் தன் தளையானும் வந்த வெண்கலிப்பா என்று யா. கா. உரை யாசிரியரும் சுட்டினர். எனின், பெருந்தேவனார், தளை வகையினை நோக்காது, ஈற்றடி முச்சீராய் ஏனையடி

நாற்சீராய் வந்தமையான் வெண்கலிப்பா என்று குறித்தனர். பொதுவாக எல்லாத் தளையினாலும் வெண்கலிப்பா வழங்கும் என்ற யா. வி. உரையாசிரியரின் கருத்தினை உட்கொண்டே பெருந்தேவனார் இம்மேற்கோள் பாடலுக்குத் தளை சுட்ட வில்லை என்று தோன்றுகிறது.

தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவிற்கு உதாரணமாக, 'திருந் திலைய விலங்குவேல்' 'அடலழுங் கழற்செவ்வேல்' என்ற இருபாடல்களை எடுத்துக் காட்டினார். இவ்விரண்டும் முறையே. 'திருந்திலையின் இலங்குவேல்' என்றும், 'அடலணங்கு கழற்செவ்வேல்' என்றும் யா. வி. உரையில் பாடபேதத்துடன் காணப்பெறும். இவற்றுள் முதற்பாடல், கலிப்பாவிற்கு நான் கடிச் சிறுமை என்பதற்கும்; இரண்டாவது பாடல் கலிப்பா வினுள் இயற்சீரும் உரிச்சீரும் விரவி வந்தன என்பதற்கும் உதாரணமாக உரைக்கப்பெற்றன. எனின், பெருந்தேவனார் இவ்விரு பாடல்களையும் தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவிற்கு உதாரணம் கூறினார். அன்றியும் 'இவையிற்றைக் கலிவிருத்தம் என்றாலும் இழுக்காது' என்றும் குறித்தனர்.[85] எனவே, தரவி லிருந்து கலிப்பாவினங்களில் ஒன்றாகிய விருத்தம் தோன்றியது என்பது இவர் கருத்தாதல் தெளிவு. இதனால், வடமொழிச் சார்பாகவே பெரும்பாலும் யாப்பின் இலக்கணத்தைக் கூற முற்படும் பெருந்தேவனார், இங்ஙனம் தமிழ்ப்பாவின் வளர்ச்சி யாக விருத்தத்தினைக் குறித்தல் அறிஞர்களால் ஊன்றி நோக்கத்தக்கது. இது தொடர்பான சிந்தனைகளைப் **பாவின வியல்** என்னும் தலைப்பில் பின்னர் விரிவாகக் காண்போம்.

பிற்கால யாப்பு நூல்களில்

யா. கலம், யா. காரிகை, வீரசோழியம் ஆகிய நூல் களுக்குப் பின்னர் எழுந்த சிதம்பரப் பாட்டியல், பெரும் பாலும் இந்நூல்களைப் பின்பற்றியே கலிப்பாவின் இலக் கணத்தைக் கூறியுள்ளது. மூன்றுவகை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, வெண் கலிப்பா, ஐந்துவகைக் கொச்சகக் கலிப்பா ஆகிய ஒன்பது வகையினையும் சுட்டுகிறது. கலிவெண்பா, வெண் கலிப்பா என்பன இரண்டும் வேறுவேறானவை என்ற வீர

சோழியக் கருத்தினை இந்நூல் வலியுறுத்தல் குறிப்பிடத் தக்கது. வீரசோழியத்தினைப் பின்பற்றி, கலிவெண்பாவினை வெண்பாவின் வகைகளில் ஒன்றாகவே இந்நூல் உரைத்தல் காணலாம். கலிவெண்பா பல அடிகள் பயின்று வருவது. இதற்கு அடிவரம்பு இல்லை. [86]இரண்டாவது அடியில் ஒருஉ எதுகை உடையதாகத் தனிச்சீர் பெற்று வெண்டளை குன்றாது வருவது என்று தெளிவுறுத்துகிறது. இத்தகு வரையறை முன்னர் எழுந்த நூல்களில் தெளிவாகச் சுட்டப் பெற வில்லை என்பது குறிப்பிடற்பாலது. இதனை நேரிசைக்கலி வெண்பா என்றும் ஒருசாரார் உரைப்பர். இந்நூலாசிரியர் காலத்திற்கு முன்னர் கலிவெண்பாவில் பாடப்பெற்ற பல பனுவல்களின் பயிற்சியே இங்ஙனம் வரையறை செய்வதற்கு இவர்க்கு உதவியது என்று கொள்ளலாம்.

தரவினும் தாழிசை சுருங்கி வரும் என்பதும், தரவிற்குச் சிற்றெல்லை மூன்றடி என்பதும் இந்நூல் நுவலும் கருத்தாகும்.

சிதம்பரப்பாட்டியலை அடுத்துத் தோன்றிய இலக்கண விளக்கத்திலும் பெரும்பாலும் பழைய கருத்துகளே பகரப் பெற்றன. இந்நூலில் கலிப்பாவின் பொதுவிலக்கணம் கூறும் 'துள்ளல் இசையன கலியே, எனத் தொடங்கும் நூற்பா யாப்பருங்கலத்தினின்றும் அப்படியே எடுத்து மொழியப் பெற்றது. கலிப்பா மூன்று வகைப்படும் என்றும், அவை ஒன்பது வகையாக விரிவடையும் என்றும் இந்நூல் யா. கலத்தின் கருத்தினையே வழிமொழிந்தது. எனினும், வெண்கலிப்பாவினையும் கலிவெண்பாவினையும் கலிப்பாவின் வகைகளாக இந்நூல் குறித்தல் சிந்திக்கத்தக்கது. இப் போக்கு வீரசோழியம், சிதம்பரப்பாட்டியல் ஆகிய நூல் களின் கொள்கையினின்றும் வேறுபடுவதாகத் தோன்றும், எனினும், இந்நூலில்,

'வேற்றுத்தளை தட்டும் வெண்பா இயைந்தும்
ஈற்றடி முச்சீ ராயிறின் முறையே
வெண்கலிப் பாவும் கலிவெண் பாவும்'

எனவரும் நூற்பாவினை நுனித்து நோக்கின் உண்மை புலனா கும். இதன் உரையில், வேற்றுத்தளை தட்டு வேற்றோசை

தழுவியும், வெண்டளை தட்டு வெள்ளோசை தழுவியும் ஈற்றடி முச்சீரான் முடியுமாயின் முறையே வெண்கலிப்பாவாம் என்றும் சுட்டப்பெறுதலின், இந்நூலாசிரியரும் முற்சுட்டிய இருநூலாரின் கருத்தினை ஒருவாறு உடன்பட்டவர் என்று கருதவேண்டியுள்ளது. வெண்கலிப்பாவில் அயல்தளைகள் விரவுதலும், கலிவெண்பாவில் வெண்டளை மட்டுமே வருத லும் வேறுபாடாகும். அன்றியும், பன்னீரடியே வெண்பா விற்குத் தொல்காப்பியர் வகுக்கும் மேல் எல்லையாதலின் அதனின் மிக்கு வருவன கலிவெண்பா என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். அடிப்பெருக்கம் தவிர வெண்பாவிற்கு ஓதிய இலக் கணமாற்றம் ஏதும் கலிவெண்பாவிற்கு இல்லை என்பது தெளிவு. எனினும், கலிவெண்பாவினை அவ்விருநூலார் கொண்டதுபோல் வெண்பாவாகக் கொள்ளாது கலிப்பாவின் வகையாகவே இந்நூலார் கொண்டது சிந்தனைக்கு உரியது.

இந்நூலின் ஆசிரியர் வைத்தியநாத நாவலரின் சம காலத் தவராகிய குமரகுருபரர் தாம் பாடிய சிதம்பரச் செய்யுட் கோவையிலும் வெண்கலிப்பா ஆகிய இரண்டுவகைப் பாடல் களையும் வேறுவேறாகவே எண்ணியுள்ளார் இரண்டு பாடல் கள் வெண்கலிப்பாவிற்கு உரிய உதாரணச் செய்யுள்களாகப் பாடியுள்ளார். 'சேல்செய்த மதர்வேற்கண்' என்ற பாடல் கலித்தளை தட்டுத் துள்ளல் ஓசையினை உடையதாய் வெண் பாவே போல் முடிந்தமையால் வெண்கலிப்பா என்றும், 'அற்புத மணிமன்றில்' என்ற பாடல் பிறதளை விரவி வந்த வெண்கலிப்பா என்றும் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. ஆதலின், வெண்கலிப்பா இங்குச் சுட்டப்பெற்ற இருவகையினாலும் பாடப்பெறும் என்பது குமரகுருபரரின் கருத்தாகும்.

எனின், 'தொடலைக் குறுத்தொடி' எனத் தொடங்கும் பாடல் வெண்பாவிற்கு உரிய செப்பலோசையுடன் ஒருபொருள் நுதலி வந்ததால் கலிவெண்பா என்று சுட்டப்பெற்றது. இப் பாடலில் வெண்டளை மட்டுமே பயின்று வந்துள்ளது, வெண்பாவிற்கு உரிய அடியின் மிக்கு 22 அடிகளினால் பாடப்

பெற்றுள்ளது. ஆயினும், கலிவெண்பாவினை வெண்பாவின் ஒருவகை என்று கொள்ளாது கலிப்பாவின் வகையாகவே குமர குருபரர் கொண்டிருத்தல் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. இவர் முதன் முதல் பாடியருளிய 'கந்தர்கலி வெண்பா' 122 கண்ணிகளை யுடைய பனுவலாகும். இவர் காலத்தவராகிய திருப்போரூர் சிதம்பர சுவாமிகள் அருளிச் செய்த மீனாட்சியம்மை கலி வெண்பாவும் பல கண்ணிகள் உடையது. இப்பனுவலும் இவ் வகை யாப்பினால் அமைந்திருத்தல் காணலாம்.

ஆதலின், கலிவெண்பா வேறு என்ற கருத்து பிற்கால யாப்பியலார் பலர்க்கும் உடன்பாடே எனினும், கலிவெண்பா வினை வெண்பாவின் பாற்படுத்துதல் தக்கதா? அன்றிக் கலிப்பாவின் பாற்படுத்தல் முறையா? என்பது பற்றி இருவேறு எண்ணங்கள் நிலவின என்பது புலனாகும். இப்போக்கு இனி வரும் இலக்கண நூல்களிலும் தொடர்ந்து காணப்பெறு தலைக் காணலாம்.

குமரகுருபரர் காலத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய தொன்னூல் விளக்கத்தில் பெரும்பாலும் யா.காரிகையின் கருத்தே இடம் பெற்றது எனலாம். தரவு, தாழிசை என்பன இரண்டும் கலிப்பாவின் முதல் உறுப்புக்கள் என்றும், கூன், சுரிதகம், வண்ணகம், அம்போதரங்கம் என்பன நான்கும் துணை உறுப்புக்கள் என்றும் இந்நூல் சுட்டுகிறது.[87] இக் கருத்து யா. கா. உரையாசிரியரால் கூறப்பெற்றிருத்தல் முன்னரே சுட்டப்பெற்றது.

தரவிற்குச் சிற்றெல்லை மூன்றடியே என்ற முன்னூல் கருத்து இந்நூலில் இடம் பெறவில்லை. அளவடி இரண்டினா லும் பலவற்றாலும் தரவும் தாழிசையும் வரும் என்றும், இவ்வுறுப்புக்களில் கலித்தளையும் வெண்டளையும் விரவிவரும் என்றும் இந்நூல் இயம்புகிறது.

காரிகை முதலியன கூறும் கலிப்பாவின் வகைகளை இந் நூல் ஏற்று மொழிதல் காணலாம். வெண்கலிப்பா, கலிவெண்பா என்பவற்றைத் தனித்தனி யாப்பு வகையாகவே தொன்னூல் கொண்டது. வெண்கலிப்பா அளவடியினால் பாடப்பெறுவது.

ஈற்றடி முச்சீரினால் முடிவது; பலதளையும் தொடையும் விரவி நடப்பது. கலிவெண்பா வெண்கலிபோல் நடப்பினும் வெண்டளை தவறாது வந்து பல தொடை அமைந்த நேரிசை வெண்பாவினைப் போல அமையும் என்று இந்நூல் விளக்குதல் எண்ணத்தக்கது.[88] நேரிசை வெண்பா இரண்டாம் அடியில் ஒரூஉ எதுகைத் தொடை பெற்ற தனிச்சீர் கொண்டது. அங்ஙனமே, கலிவெண்பா, இரண்டாம் அடிகள்தொறும் தனிச்சீர் பெற்று வருதலின் நேரிசை வெண்பாவைப் போன்றது எனத் தெளிவுறுத்தல் ஒரு புதுவிளக்கமாகக் கொள்ளத்தக்கது.

கட்டளைக் கலிப்பா என்னும் வகையினையும் தொன்னூல் சுட்டுகிறது.[89] யா. கா. பதிப்புக்களில் இவ்வகை யாப்பிற்குரிய நூற்பா கொடுக்கப்பெற்றிருத்தல் இங்கு எண்ணத்தக்கது. கட்டளைக் கலிப்பா நாற்சீர் கொண்ட அளவடியினால் அமைவது; இரட்டை அடியினை உடையது, அதாவது எண் சீரடியினை மடித்து இரட்டையடியாக அமைத்தல் மரபு. ஒவ்வொரு பாதி அடியின் முதற்சீரும் மாச்சீராக இருக்கும்: ஏனைய மூன்று சீர்களும் கூவிளம் என்ற வாய்ப்பாட்டில் வருதல் வேண்டும். ஒவ்வொரு பாதியடியும் நேரசையில் தொடங்கின் ஒற்றுநீக்கிப் பதினோரெழுத்தும். நிரையசையில் தொடங்கின் ஒற்றுநீக்கிப் பன்னீரெழுத்தும். அமைந்திருக்கும். இத்தகைய கட்டளைக் கலிப்பாக்கள் சிதம்பர சுவாமிகள் அருளிச் செய்துள்ள திருப்போரூர் சந்நிதி முறையில் காணப் பெறுகின்றன இவற்றின் தொடக்கம் சிலப்பதிகாரம் வேட்டுவ வரியிலும், அப்பர் அடிகள் பாடியருளிய நான்காம் திருமுறை யாகிய திருக்குறுந்தொகைப் பதிகங்களிலும் விளக்குதல் அறியத்தக்கது, இப்பதிகங்களுக்கு 'ஒருமா கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம்' என்பது கட்டளை என்று இயம்புவர். சிதம்பரச் செய்யுட்கோவையிலும் கட்டளைக் கலிப்பா யாப்பினால் புனையப் பெற்ற பாடல்கள் வந்துள்ளன.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சுவாமிநாதம், முத்துவீரியம் என்ற இருநூல்களும் காரிகையினைப் பெரிதும் பின்பற்றியே கலிப்பாவின் இலக்கணத்தைக கூறுகின்றன.

ஒன்பதுவகைக் கலிப்பாக்களும் இந்நூல்களில் சுட்டப்பெற்றன. சுவாமிநாதம்,

'பண்பின்வெண் பாச்சிதைந்து முச்சீர் இறுவது வெண் கலிப்பா' என்று இயம்புதலின், வெண்பா தனக்கு ஓதப்பெற்ற இலக்கணத்திற் சிதைந்து வரினும் முச்சீர் கொண்டு முடியின் வெண்கலிப்பா என்றுவழங்கப்பெறும் என்பது புலனாகும்.[90] கலிவெண்பாவினை இந்நூல் கலிப்பாவினுள் ஒன்றாக்க கொள்ளவில்லை. பன்னீரடியான் வருவன பஃறொடை வெண்பா என்றும், அவ்வெல்லையின் மிக்கு வருவன கலி வெண்பா என்றும் கூறி, கலிவெண்பாவினை வெண்பாவின் ஒருவகையாகவே கொண்டது. இவ்வகையில் இந்நூல், வீர சோழியம், சிதம்பரப்பாட்டியல் ஆகியவற்றைப் பின்பற்றியது எனலாம்.

முத்துவீரியம் வெண்கலிப்பாவினைக் கலிப்பாக்களின் வரி சையில் இறுதியில் வைத்துக் கூறுகிறது. கலித்தளை தட்டுக் கலியொலி விரவியும், வெண்டளை தட்டு வெள்ளொலி தழுவி யும் ஈற்றடி சிந்தடியால் இறுவது வெண்கலிப்பாவின் இலக் கணம் ஆகும்.[91] இங்ஙனம் இருவேறு வகையினால் வருதல், முன்னது வெண்கலிப்பா என்றும் பின்னது கலிவெண்பா என்றும் இலக்கணவிளக்கம் முதலிய நூல்கள் இயம்புதல் போல் இந்நூல் சுட்டவில்லை. இரண்டு வகையினையுமே வெண்கல்ப்பா என்று இயம்புகிறது. ஒரே பாடலில் இங்குக் கூறப்பெற்ற இருவகைத் தளைகளும் ஓசைகளும் பயின்றுவரும் என்பது இந்நூலாரின் கருத்தாகும். 'வாளார்ந்த மழைத் தடங்கண்' எனத் தொடங்கும் உதாரணச் செய்யுளில் இங்ஙனம் பயிலப்பெறுதல் காணலாம். எனின், கலிவெண்பா வினை வெண்பாவின் ஒரு வகையாகவே இந் நூலாரும் கூறி னர். அடிவரையறை இல்லாது தனிச்சொல் பெற்றும் பெற தும் வருதல் கலிவெண்பா என்பது இவர் கருத்தாகும். தனிச் சொல் பெறுதல் என்பது இரண்டாவது அடிகள்தொறும் ஒரூஉ எதுகையுடைய தனிச்சீரைப் பெற்று வருதலைக் குறிக் கும். இத்தகைய தனிச்சொற் பெற்றும் பெறாதும் வருதல் கலி

வெண்பா என்ற இவர் கருத்து இந்நூற்றாண்டில் மாற்றம் பெற்றது. பாரதிதாசன் பாடியுள்ள சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல், தனிச்சொல் பெறாது வந்த கலிவெண்பா எனக் கொள்ளற்குரியது. ஆயினும், கவிஞர் இப்பாடலைப் பஃறொடை வெண்பா என்று குறித்தனர்.

இந்நூற்றாண்டில் எழுந்த **யாப்பொளி** என்னும் நூலில் பழையகருத்துக்களே மிகுதியாகப் பகரப்பெற்றன.[92] இந்நூலார் தரவு தனித்தோ ஏனைய உறுப்புடன் இணைந்தோ வருதல் கலிப்பா என்றனர், தரவுக்குச் சிற்றெல்லை மூன்றடி என்றவர், பெருமை பாடுவோரின் உள்ளத்தின் விரிவைப் பொறுத்தது என்றார். பின்வரும் உறுப்பின் பொருள்களைக் குறிப்பாகக் கூறுவது தரவு. இசை தாழ்ந்தும் அடி தரவிற் குறைந்தும் தரவினை அடுத்தும் வருவது தாழிசை. அம்போதரங்கத்தினை அம்புதரங்கம் என்றே இந்நூலார் குறித்தனர். அராக உறுப்பு குறிலிணை நிரையசைச் சீர்கள் பயின்றுவரும் அடிகளைக் கொண்டது. இவர் கலிவெண்பாவினையும் வெண்கலியினையும் ஒன்றாகவே கொள்கின்றார் யாப்பியல் வரலாற்றில் இவர்க்கு முன்னர் வகைப்படுத்தப் பெற்ற வரையறையினை இவர் கொள்ளாது. பூர்வகாலத்துப் போக்கினை மீண்டும் புகல்வது பொருத்தமாகத் தோன்றவில்லை. கொச்சகக்கலியினைத் தரவு கொச்சகம், தாழிசைக் கொச்சகம், மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்று மூன்றாகக் கூறினும், யா. கலம், காரிகை ஆகிய நூல்களிலும் உரைகளிலும் கூறிய கருத்துக்களைப் பின்பற்றியே அவற்றின் வகைகளை விளக்கியுள்ளார்.

யாப்பதிகாரத்தின் ஆசிரியர் தொல்காப்பியரின் பாகுபாட்டினைப் பின்பற்றிக் கலிப்பாவினை, ஒத்தாழிசைக்கலிப்பா வெண்கலிப்பா, கொச்சகக் கலிப்பா, உறழ்கலிப்பா என்று நான்குவகையாகப் பகுத்தனர். இவர் வெண்கலிப்பாவினை மட்டுமே கலிப்பாவின் வகையாகக் கூறினார்.[93] கலிவெண்பாவினை வெண்பாவின் வகையாகவே கொண்டனர். 'அராகம்' என்பது இசையினைக் குறிக்கும் என்றும் இவ்வுறுப்பு முடுகி வருவது என்றும் விளக்கினர். அராகம் என்ற தனித்தமிழ்ச்

சொல் முதலெழுத்தினை இழந்து ராகம் என வடசொல் வடிவு பெற்றுப் பின்னர் இராகம் என்று வழங்கியது என்றார் திருஞானசம்பந்தர் பாடியுள்ள 'திருவிராகம்' என்னும் பதிகமும் சுட்டற்பாலது. திருமுறை ஆராய்ச்சிப் பேரறிஞர் திரு.க. வெள்ளைவாரணர் அவர்களும் அராகம் என்ற தொல்காப்பியச் சொல்தான் தேவாரப் பதிகத்தில் 'இராகம்' என்று மாற்றம் அடைந்துள்ளது என்று கூறியிருத்தல் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. கட்டளைக் கலிப்பாவிற்கும் தொன்னூல் விளக்கத்தினைப் பின்பற்றியே இந்நூலார் இலக்கணம் வரைந்துள்ளார்.

யாப்புநூல் ஆசிரியர் சில புதுமைகள் கண்டனர். அம்போதரங்கம் என்ற வடசொல்லினை மயேச்சுரர் முதலியோரின் (நீர்த்திரை என்ற) வழக்கு நோக்கி, 'நீரலை' என்ற தூய தமிழ்ப் பெயரினால் வழங்கினர். நேரீற்று மூவசைச்சீர் கொண்ட அளவடி நான்கு முதல் எட்டடி பெற்று முன்னிலையில் இருப்பதை விளிப்பதாய் வருவது தரவு என்னும் உறுப்பு என்றார்,[94] காய்ச்சீர் வருதல் சிறப்பு என்பது தவிர, விளச்சீர் முதலியன வருதலும் விலக்கப்படாது. பிற்காலத்தில் பன்னீரடி பேரெல்லை பெற்ற தரவு வழங்காமையின் தரவிற்கு எட்டடி மேல் எல்லை கொண்டனர்.

ஒப்ப + புரவு → ஒப்புரவு என்றாதல் போல் ஒத்த + தாழிசை → ஒத்தாழிசை என்றாகும் என்று இவர் கூறுதல் ஆராயத்தக்கது. ஒப்ப என்னும் செயவென் எச்சம் புரவு என்னும் பெயர் கொண்டு முடிதல் இல்லை.

எனவாங்கு, அதாஅன்று என்பனபோல் பயின்றுவரும் தனிச்சொல் பாடலின் முன்பின் உறுப்புக்களை இணைக்கும் சொல்லாகத் திகழ்தலின், பிணைச்சொல் என்ற பெயரினால் குறித்தனர்.

பேரெண், இடையெண், சிற்றெண் என்பனவற்றைப் பேரலை, இடையலை, சிற்றலை என்று வழங்கினர். இம்மூன்றும் நீரலை (அம்போதரங்க) ஒத்தாழிசைக்கலியில் வழங்

கும் என்றார்,[95] இவர் அளவெண்ணினைத் தனியே சுட்டிலர். எனின், முன்னைய நூல்கள் பேரெண், சிற்றெண், இடையெண் அளவெண் என்பன நான்கும் வருதலைச் சுட்டின.

கலிவெண்பா வெண்கலிப்பா என்னும் இருவகைப் பாக்களையும் இவர் தனித்தனி யாப்பாகவே கருதினர். முன்னது வெண்பாவின் பாற்படும்; எட்டடிக்கு மேற்பட்டு வரும் பஃறொடை வெண்பாக்களைக் கலிவெண்பா என்று கொண்டனர். தனிச்சொல் பெறாது வருவன இன்னிசைக் கலிவெண்பா என்றும், தனிச்சொல் பெற்று வருவன நேரிசைக் கலிவெண்பா என்றும் பாகுபாடு கண்டனர். 'கலிவெண்பா வெண்பாக்கூறு' என்று தெளிவாகவே குறித்தனர்.

எனின், வெண்கலிப்பா கலிப்பாவின் கூறாகும். இஃது ஈற்றடி உட்பட நாற்சீர் கொண்டு முடியும். தனிச்சொல் பெறாது. விளச்சீர்முன் நிரை, மாச்சீர்முன் நேர், காய்ச்சீர்முன் நேர் ஒன்றும் சமன்தளைகளும் (ஒன்றிய தளைகளும்) விளச்சீர் முன்நேர், மாச்சீர்முன் நிரை, காய்ச்சீர்முன் நிரை வரும் முரண் தளைகளும் (ஒன்றாத தளைகளும்) வெண்கலிப்பாவில் விரவி வரும் என்றார். ஒரோவழி இறுதியடி சிந்தடியாக வருதலும் கொள்ளப்படும். அல்லியரசாணி மாலை, தேசிங்குராசன் கதை முதலிய கதைப்பாடல்கள் நாற்சீர் கொண்டு முடிதலையும் குறித்தனர். இப்பாடல்கள் வெண்கலிப்பா யாப்பினால் இயன்றவை என்பது இந்நூலாரின் கருத்து. பாரதியார் பாடியுள்ள 'கண்ணன் என் சேவகன்', 'குயில்பாட்டு' என்பன வெண்டளையினோடு நடந்து இறுதியடி நாற்சீர் பெற்று முடிதலின் இவற்றைக் கலிவெண்பா என்று கொள்ளாது வெண்கலிப்பாவில் அடக்கிக் கூறுதல் வேண்டும் என்று இயம்புதல் எண்ணத்தக்கது.[96]

திருவாசகத்தில் இடம்பெறும் அளவடி எட்டினால் வந்த திருவெம்பாவைப் பாடல்களைத் தரவு கொச்சகம் என்று குறித்தனர். 'வான்கலந்த மாணிக்கவாசக' எனவரும் அளவடி நான்கு பெற்ற திருவருட்பாவினையும் தரவு என்று இனம் காண்பர். கலம்பகப் பனுவல்களில் முதற்பாடல் மயங்கிசைக் கொச்சகமாக வழங்கும் மரபினையும் சுட்டினர்.

மேற்கோள் குறிப்புகள்

1. தொ.பொ.செய் நூ: 332
2. கலித்தொகை (கழகப் பதிப்பு), இளவழகனாரின் முன்னுரை, ப. 22-3
3. தொ.பொ.செய்.நூ. 366
4. ” நூ. 376
5. தொல். அகத். நூ. 56
6. தொல்.பே.ப. 312
7. ,, ந.ப. 155
8. தொல்.பொ.மர. 637
9. தொல்.பொ செய் 426
10. ,, நூ. 455
11. ,, இளம். ப. 506
12. ,, பே.ப. 313
13. ,, ந.ப. 155
14. ,, இளம்.ப. 513
15. ,, நூ. 437
16. ,, பே.ப. 311
17. ,, ந.ப. 155
18. ,, பே.ப. 315
19. ,, செய்.நூ, 438-41
20 ,, பே.ப. 314
21. ,, இளம்.ப. 487
22. தொல்.பே.ப. 315
23. சிலம்பு. 6:35, உரை
24. தொல்.பே.ப. 315
25. ,, ந.ப, 158
26. ,, இளம் ப. 486
27. ,, நூ. 442
28. ,, பே.ப. 322-3
29. யா.வி.செய்.நூ. 13
30. தொல்.பே.ப. 323
31. ,, ப. 324

32. ,, ப. 325
33. தொல். இளம். ப. 500
34. ,, ந.ப. 167
35. ,, பே.ப. 327
36. ,, ந.ப. 168
37. ,, இளம்.ப. 502
38. தொல்.பொ.செய்.நூ. 450, 1
39. யா.வி.ப. 245-6
40. தொல்.செய்.ந.ப. 188
41. ,, இளம். ப. 507
42. ,, நூ. 455
43. Advanced Studies in Tamil Prosody
44. Ibid, p. 88
45. தொல்.பொ.செய்.நூ. 458
46. தொல்.சொல்.நூ. 16
47. யா.வி.ப. 300
48. ,, 306
49. ,, 300
50. ,, 306
51. ,, 306-7
52. ,, 313
53. ,, 321-2.
54. ,, 307
55. தொ.பொ.செய்.இளம். ப.501
56. யா.வி.ப. 327
57. & 58. யா.வி.ப. 325
59. யா.வி.ப. 341.
60. ,, 329
61. ,, 342
62. ,, 297-8
63. யா.வி.ப.75; யா.கா. 53
64. யா.க.16; யா. கா. ப53
65. ,, 27; ,, 22
66. ,, 30; ,, 54

67. யா.க.நூ. 79
68. யா.கா. 38
69. யா. க. நூ. 84; யா. கா. 40
70. யா. க. ப. 123
71. யா. க. நூ. 85
72. யா. கா. 40
73. யா. வி. ப. 325
74. ,, 327
75. யா. க. நூ. 86; யா. கா. 42
76. ,, ப. 290; ,, ப. 80
77. யா. வி. ப. 294;
78. ,, 292, 3.
79. ,, 296—7
80. ,, 117
81. ,, 296
82. ,, 298
83. ,, 293—4
84. வீ. சோ. 114—116; 112
85. ,, ப. 147
86. சி. பா. செய். நூ. 7.
87. தொ. வி. நூ. 228, 9
88. ,, நூ. 235
89. ,, 236
90. சு. நா. நூ. 159; 156
91. மு. வீ. நூ. 943.
92. யா. ஒ. செய். நூ. 61—90
93. யா. அ. ப. 66; 54—5.
94. யா. நூ. நூ. 85.
95. ,, 96
96. யா. நூ. ப. 64

5. மருட்பா

கலவைப்பா

பாக்கள் நான்கு வகைப்படும் என்று வரையறுத்துக் கூறிய தொல்காப்பியர், ஐந்தாவது வகையான பா ஒன்றினையும் சுட்டியுள்ளார். அதனை மருட்பா என்னும் பெயரினால் வழங்கினார். இந்தப்பா, வெண்பாவினையும் ஆசிரியப்பாவினையும் உறுப்பாகப் பெற்று வருதலின் அவ்விருவகைப் பாக்களின் ஓசையினையே தனக்கு ஓசையாகப் பெற்றுவரும் என்று கூறினர்[1] பாக்களை நிரலாகக் கூறுமிடத்து ஆசிரியம், வெண்பா, கலி, வஞ்சி என்ற வரிசை முறையினைக் காண்கிறோம். இந்நான்கு பாக்களையும் உணர்த்திய பின்னர்,

> ''மருட்பா ஏனை இருசார் அல்லது
> தானிது என்னும் தனிநிலை யின்றே''

என்று குறித்தனர். இந்நூற்பாவில் இடம் பெறும், 'ஏனை இருசார்' என்ற தொடர் இந்நூற்பாவிற்கு முன்னர் அதிகாரப் பட்டு நின்ற கலிப்பாவிற்குரிய துள்ளல் ஓசையினையும், வஞ்சிப் பாவிற்குரிய தூங்கல் ஓசையினையும் குறிக்காது, அவற்றிற்கு முன்னர் ஓதப்பெற்ற ஆசிரியப்பாவிற்குரிய அகவல் ஓசை யினையும், வெண்பாவிற்குரிய செப்பல் ஓசையினையும் சுட்டும் என்பது ஏற்புழிக் கோடலால் உரையாசிரியர் கூறும் விளக்கம் ஆகும். முன்னர்க்கூறப்பெற்ற ஓசைகள் இரண்டும் செய்யுட்கு உரியன என்றும், பின்னவை இரண்டும் வழக்கிற்கும் உரியவை என்றும் பேராசிரியர் தெளிவுறுத்தினார். இவ்விரண்டும், 'ஏனை இருசார்' என்ற தொடரினால் குறிக்கப்பெற்றன. இவ் விரண்டினையும் அகவல், செப்பல் என்று நிரனிறையால் கொண்டால், மருட்பாவின் முற்கூறு ஆசிரியமும் பிற்கூறு வெண்பாவும் என்று கொள்ள நேரிடும். ஆயின், மருட்பா என்று வழங்கிவரும் பாடல்களில் வெண்பா முற்கூறாகவும் ஆசிரியப்பா பிற்கூறாகவும் காணப்பெறுதலின், அகவல் செப்பல் என்பனவற்றை எதிர் நிரனிறையாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்று பேராசிரியர் விளக்கினர். எனவே, மருட்பா என்னும் கலவைப்பாவில் செப்பலோசை முன்னாகவும் அகவல்

ஓசை பின்னாகவும் வரும் என்பது தெளியப்படும். மருட்பாவிற் குரிய பாடுபொருளைக் குறிக்கும் நூற்பாக்களில் அதன் அமைப் பினைத் தொல்காப்பியர் தெளிவாகக் குறித்துள்ளனர். ''வெண்பாவாக ஆசிரிய இயலான் முடியவும் பெறும்'' எனவும், வெண்பா இயலினும் ஆசிரிய இயலினும், பண்புற முடியும் பாவின என்பர் எனவும் ஆசிரியர் சுட்டுதலின்[2] வெண்பாவாகத் தொடங்கி, ஆசிரியப்பாவாக முடிவுபெறும் மருட்பா என்பது புலனாகும். இவரைப் பின்பற்றியே காக்கைபாடினியாரும், ''வெள்ளை முதலா ஆசிரியம் இறுதி கொள்ளத் தொடுப்ப மருட்பா வாகும்'' என்று வரையறை செய்தனர்.

மருட்பா - பொருண்மை

மருட்பா என்பது மயங்கியபா என்று பொருள் வருதலின், வெண்பா ஒழிந்த எஞ்சிய பாக்கள் தம்முள் மயங்குவன மருட்பா என்ற கருத்தினரும் இருந்தனர். பரிபாடலில் அங்ஙனம் மயங்கிவரும் பகுதிகள் பல காணப்படுதல் இவண் குறிப்பிடத் தக்கது. எனின், கலிப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் ஆசிரியத் தொடும் வெண்பாவொடும் மயங்கி முடியினும் அக்கலவைப் பாவினை மருட்பா என்று குறியிட்டாளும் வழக்கில்லை என்பதைப் பேராசிரியர் தெளிவுறுத்தியுள்ளார். வெண்பாவும ஆசிரியமும் மயங்கிவரும் கலவைப்பாவிற்கு மட்டுமே மருட்பா என்ற பெயர் வழங்குவதால் மருளுதல் என்ற சொல் மயக்கத்தைத் தருதல் என்று பொருள்படும். இது வெண்பாவோ ஆசிரியப் பாவோ என்னும் மயக்கம் தருதலின் மருட்பா என்பது காரணப்பெயராதல் வேண்டும், யா. வி. உரையாசிரியர், ''மருட்சி உடைத்தாகப் பாவி நடத்தலின் மருட்பா என்று வழங்கப்படும்'' என்று எழுதுதல் எண்ணற்பாலது.[3] தொன்னூல், வெண்பாவிற்குப் பின்னர் அகவல் ஈறாக வந்து மருளும் இயல்புடையதால் மருட்பா எனப்பெயர் பெற்றது என்ற கருத்தினைப் புலப்படுத்தக் காணலாம்.[4]

யா. க, யா. கா. ஆகியவற்றின் உரைகளில் எடுத்தாளப் பெறும் மேற்கோள் நூற்பாக்கள் மருட்பாவிற்குத் தரும்

விளக்கம் சிந்திக்சத் தக்கது. வெண்பா, ஆசிரியம் ஆகிய இரு வகைப்பாக்களின் இணைவு மாத்திரமே மருட்பா அன்று; இரண்டின் இணைவினால் தோன்றும் புதியதொரு ஒட்டுப் பாவாக மருட்பாவினைக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்பது யாப்பியலாரின் கருத்தாகும், இங்ஙனம் இருவேறு பாக்கள் இணைவதால் பிறக்கும் மழலைப்பாவினை யா. வி. உரை யாசிரியர் சில உவமைகளின் வழியாக விளக்கியிருத்தல் இலக்கியச்சுவை மிக்கதாக உள்ளது,[5] அந்தணப்பாவாகிய வெண்பாவும், அரசப்பாவாகிய ஆசிரியமும் ஒன்றுவதால் தோன்றும் மருட்பா, அந்தண குமாரனும் அரச குமாரியும் கலந்த கூட்டத்துத் தோன்றிய கான்முளை போன்றது என்று ஒரு மேற்கோள் செய்யுள் சுட்டுகிறது. எனவே மருட்பா என்பது வெண்பாவும் அன்று, ஆசிரியப்பாவும் அன்று; அவ்விரண்டின் கூட்டுறவினால் பிறக்கும் வழித்தோன்றல் என்று கருதுதல் வேண்டும். இம்மேற்கோள் செய்யுளினால், பாக்களுக்குச் சாதிச்சார்பு கற்பிக்கும் பாட்டியல் செல்வாக்கு யாப்பியலில் படர்ந்த திறம் துணியப்படும்.

யா. வி உரையாசிரியர் இங்ஙனம் மேற்கோள் செய்யுளினால் மட்டுமன்றித் தம் நுண்ணிய மதித்திறத்தாலும் மருட்பாவிற்கு விளக்கம் தருதல் சிந்தனைக்கு விருந்தாக உள்ளது. கங்கை, யமுனை ஆகிய நதிகளின் சங்கமத்தைப் போன்றும், சங்கர நாராயணரது கூட்டக் கலவி போன்றும் வெண்பாவும் ஆசிரியமும் கலந்து வருவது மருட்பா என்பது அவர் உரை தரும் விளக்கம் ஆகும். இத்தகைய கலப்பினால் ஒருவித அத்துவிதத் தன்மை உணர்த்தப்படுகிறது.

ஏனைய பாக்களுக்குத் தாழிசை, துறை, விருத்தம் என்று மூவினங்கள் இருத்தல்போல மருட்பாவிற்கு இல்லை என்று ஓர் உரைமேற்கோள் நூற்பா சுட்டுகிறது.

மருட்பா — அடிவரையறை

மருட்பாவில் இடம்பெறும் முதற்கூறாகிய வெள்ளடிகள் இவ்வளவு வரவேண்டும் என்பது குறித்தும், பிற்கூறாகிய தொல்

ஆசிரிய அடிகள் இவ்வளவு வர வேண்டும் என்பது, பற்றியும் காப்பியரோ, காக்கைபாடினியாரோ வெளிப்படையாக ஒன்றும் உரைத்திலர். கடிய நன்னியார், நல்லாதனார் ஆகிய இருவரும் மருட்பாவின் இறுதி எழுசீர் ஆசிரியம் பெற்றுவரும் என்று வரையறுத்தனர்.[6] எழுசீர் ஆசிரியம் என்று இவர்கள் குறிப்பிட்டது சிந்தடியும் அளவடியுமாக வரும் இறுதி ஆசிரிய அடிகளையே ஆகும். இளம்பூரணர், மருட்பாவில் முதலிரண்டடிகள் வெண்பாவாகவும் பின்னிரண்டடிகள் ஆசிரியமாகவும் வரும் என்றனர். இவ்வாறு இருவகைப் பாக்களும் ஒத்துவருவனவற்றைச் **சமமருட்பா** என்றும், ஒவ்வாது வருவனவற்றை **வியன்மருட்பா** என்றும் யா. வி. உரையாசிரியர் குறித்துள்ளார்.[7] வியன்மருட்பா வகைக்கு இவர் எடுத்துக் காட்டும் உதாரணச் செய்யுள்களில் வெண்பா உறுப்பு பல அடிகளினாலும் ஆசிரிய உறுப்பு எழுசீர் ஆசிரியம் ஆகிய சிந்தடி, அளவடியினாலும் வருதல் காணத்தக்கது. ஆதலின், வியன்மருட்பாவில் வெண்பாவிற்கு உரிய அடிகள் மட்டுமே மிகுதியாக வருவன என்று அனுமானிக்கலாம். சம மருட்பா, வியன் மருட்பா ஆகியவற்றை முறையே சமனிலை மருட்பா, வியனிலை மருட்பா என்றும் பெயர்சூட்டி வழங்கினர் என்பது உரைகளினால் உணரப்படும். சமம், வியம் என்ற குறியீடுகள் வடமொழியில் வழங்கிவரும் சமவிருத்தம், விய விருத்தம் என்ற பெயர்களின் செல்வாக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டு தமிழ் யாப்பியலாரால் தமிழ்ச் செய்யுள்களுக்கு அமைத்துக் கொள்ளப்பெற்றன என்று எண்ணுதல் சாலும். முன்னரும், வஞ்சிப்பாவின் வகைகளைச் சமனிலை வஞ்சி, வியனிலை வஞ்சி என்று வழங்கப்பெற்ற யாப்பியல் மரபினைக் கண்டோம்.

மருட் ாவும் பாடுபொருளும்

ஒவ்வொரு யாப்புக்கும் சிறப்பாக உரிய பாடுபொருளைப் பற்றி நூலாசிரியர்களும் உரையாசிரியர்களும் குறிப்பாகவும் வெளிப்படையாகவும் கூறிச் சென்றுள்ளனர். இக்குறிப்புகளினால் பாட்டாகிய வடிவத்திற்கும் பாடுபொருளாகிய உள்ளடக்கத்திற்கும் உள்ள இயைபும் தொடர்பும் அறிந்து கொள்ளப்பெறும். தொல்காப்பியர், பாடாண்திணைக்கு உரிய

துறைகளாகக் கைக்கிளை, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ புறநிலை வாழ்த்து என்பனவற்றைச் சுட்டியுள்ளார்.[8] இவற்று டன் அவையடக்கியல் என்ற பொருளும் மருட்பாவினால் புணர்ந்து பாடப்பெறுதற்கு உரியவை என்பதை நூலும் உரையும் தெளிவாகக் குறிப்பிடும் திறத்தினை இங்கு உற்று நோக்குவோம்.

1. கைக்கிளை

கைக்கிளை என்பது ஒருமருங்கு பற்றிய உறவினைக் குறிக்கும். இஃது ஐந்திணையில் முடியின் அகத்திணையாகவே எண்ணப்பெறும். அவ்வாறின்றி, தலைவனாதல், தலைவியாதல் செலுத்தும் அன்பு திரும்பி வழங்கப்பெறாது தொடர்ந்து ஒருதலைபற்றி நிற்குமாயின், அதனைக் கைக்கிளை என்பர். தலைவனின் அல்லது தலைவியின் பெயர் சுட்டப் பெறின் அதனைப் புறத்திணையின்பாற்படுத்து, பாடாண் திணைக்குரிய ஒரு கூறாக அமைத்துக் கூறுதல் தொல்காப்பியரின் கொள்கையாகும். புறத்திணைக்குரிய கைக்கிளைப் பொருண்மையினைத் தனி வெண்பாவினால் பாடுதலைத் தொல்காப்பியர் குறித்தனர். அன்றியும் மருட்பாவினால் பாடப்பெறுதலையும் சிறப்பு விதியினால் சுட்டினர்.[9] இளம்பூரணர், புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் வரும் கைக்கிளைப் பாடல்களை மேற்கோள் தந்திருத்தல் காணத்தக்கது. இக்கைக்கிளையினை நச்சினார்க்கினியர் அகப்புறக் கைக்கிளை எனக் குறித்தனர், இருவகைப் பாக்கள் மயங்கி வருதல் மருட்பா எனப் பெயர் பெறுதல்போல், அறுவகைத் திணைச் சார்புடைமையின் அகப் புறக் கைக்கிளை மருள்திணை எனப்பெயர் பெறுதல் கூடும்.

2. புறநிலை வாழ்த்து

வழிபடுதெய்வம் உள்வழியே புறநிலை வாழ்த்துப்பாடப் பெறுவது. வழிபடுதெய்வம் என்பது குலதெய்வத்தைக் குறிக்கும். ஒவ்வொரு நாட்காலையும் ஒருவன் நினைந்து வழிபட்டுவரும் தெய்வத்தினைப் படர்க்கை யாக்கி, அத் தெய்வத்தினாற் பயன்பெறுபவை முன்னிலையாக்கிக் கூறுதலின் புறநிலையாயிற்று என்றார் நச்சினார்க்கினியர். 'நினக்குத்

தொழுகுலமாகிய தெய்வம் நின்னைப் புறத்தே நின்று காப்ப, இல்லறம் முதலிய செல்வத்தினாற் பழியின்றிப் பூத்த செல்வ மொடு (புதல்வர்ப்பயந்து) நீபெறும் புதல்வரும் அவர் பெறும் புதல்வரும் வழிவழி சிறப்பெய்தி எல்லீரும் நீடுவாழ்வீராமின், என்னும் வாழ்த்துப் பொருண்மையில் வருவது புறநிலை வாழ்த்து எனப்படும். [10]இவ்வாழ்த்து கலிப்பா வகையினும் வஞ்சிப்பா வகையினும் வரப்பெறாது என்று ஆசிரியர் வரையறுத்தலின் விலக்கப்படாத வெண்பாவினும் ஆசிரியப் பாவினும் **இவை இரண்டும் புணர்ந்த மருட்பாவினும் வரப்பெறும்** என்று குறிப்பாகச் சுட்டினார் என்பது இளம்பூரணர் உரையி னால் உணரப்படும்.

வாயுறை வாழ்த்து, அவையடக்கியல், செவியறிவுறூஉ என்பனவும் அவ்வாறே இருநிலையாப்புப் பெறுவன என்பது, ''அவையும் அன்ன'' என்று மாட்டெறிந்து காட்டினமையாற் புலப்படும். ஆதலின் இம்மூன்றும் மருட்பாவினாலும் பாடப் பெறுவன என்பது தெளியப்பெறும். இவையும் பாடாண் திணைக்குரியவாகத் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்பெற்றன.

3. வாயுறை வாழ்த்து

வாய்-வாய்மொழி, உறை-மருந்து. வாயுறை என்பது மருந்து போன்ற வாய்மை மிக்க மொழிகளைக் குறிக்கும் என்பது பேராசிரியர் உரையினால் தெளிவாகும். உண்ணும் பொழுது கசப்பாகி, உண்டபின்னர் உறுதிபயக்கும் வேம்பினை யும் கடுவினையும் போன்ற வெஞ்சொற்களைத் தடையின்றிப் பிற்பயக்கும் எனக்கருதிப் பாதுகாவற் சொல்லினால் மெய்யறி வித்தல் வாயுறை வாழ்த்து எனப்படும்,[11] 'இருங்கடல் உடுத்த' எனத் தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாடலை உரையாசிரியர்கள் மூவரும் உதாரணம் காட்டினர். எனின் யாப்பருங்கலம், உள்ளிட்ட பின்னூல்களின் உரைகளில் மருட்பாவினால் அமைந்த வாயுறை வாழ்த்து உதாரணமாகக் காட்டப்பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. மெய்ப்பொருள் சொன்னமையால் வாயுறை வாழ்த்து எனப்பட்டது என்பர் யா.வி.உரையாசிரியர்.

4. அவையடக்கியல்

அவையகத்தார்க்குக் கூறப்பெறும் அடக்கம் மிக்க சொற்கள் அவையடக்கியலில் இடம்பெற்றன. ''அவர் அடங்குமாற்றால் தன்னை இழித்துக்கூறி அவரைப் புகழ்தல்'' என்று விளக்குவர் நச்சினார்க்கினியர். அவையை வாழ்த்துதல் அவையடக்கியல் என்றும் அவையகத்தார் அடங்குமாற்றால் இனியவாகச் சொல்லி அவரைப் புகழ்தல் என்றும் பேராசிரியர் விளக்கினர். அறியாதன சொல்லினும் பாகுபடுத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்று எவ்லா மாந்தர்க்கும் தாழ்ந்து கூறுதல் அவையடக் கியல் எனப்படும்[12]

பெரும்பாலும் நூன்முகத்துப் பாடப்பெறுவது அவையடக் கியல் ஆகும். பிற்காலத்துத் தோன்றிய காப்பியங்கள் உள்ளிட்ட பனுவல்களில் இவ்வுறுப்பினைக் காணலாம். இஃதும் முன்னைய மூன்றினைப் போன்று தனிவெண்பா, தனி ஆசிரியப்பா ஆகிய வற்றில் ஒன்றினால் பாடப்பெறுதலேயன்றி இரண்டும் கலந்து மருட்பாவினாலும் பாடப்பெறுதல் உண்டு.எனின், பிற்காலத்து இவ்வாறு பாடப்பெறும் மரபு பயிலப்பட வில்லை எனலாம்.

5. செவியுறை அல்லது செவியறிவுறூஉ

செவியின்கண் அறிவுறுத்துக் கூறுதல், உறைக்கும்படி கூறுதல் செவியறிவுறூஉ. அல்லது செவியுறை எனப்படும். இதனை, ஒருவர்க்கு அறிவுரை கூறி வாழ்த்துதல் என்று உரை யாசிரியர்கள் விளக்குவர். உறை என்பது மருந்து எனப் பொருள்படுதலின், செவியுறை என்பது செவிக்கு மருந்தாகிய அறிவுரைகளைக் குறிப்பதாகும். வெகுளுதல் இன்றிப் பெரி யோரிடம் பணிந்து நடத்தல் கடன் எனச் செவியிற்செல்லுமாறு அறிவுறுத்தல் செவியுறை ஆகும்.[13] செவியுறை கேட்டு அடங்கி வாழ்வார்க்குப் புகழாதலின், அது வாழ்த்தின்பாற் பட்டது என்பர் பேராசிரியர்.

மருட்பாவிற்குரிய திணை

வெண்பா, ஆசிரியம், கலிப்பா, வஞ்சிப்பா என்று பாக் களை நான்காக எண்ணி அவற்றுக்குரிய திணைகளையும்

வெண்பாப்பாட்டியல் வரையறுத்துக் கூறியுள்ளது. வெண்பா விற்கு முல்லையும் ஆசிரியத்திற்குக் குறிஞ்சியும், கலிப்பாவுக்கு மருதமும், வஞ்சிப்பாவுக்கு நெய்தலும் உரியன என்று இப் பாட்டியல் பகர்ந்தது. முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து தோன்றுவது பாலைத்திணை என்பது சிலப்பதிகாரத்தி னால் தெளியலாம். எனவே, முல்லைத்திணைக்குரிய வெண்பா வும் குறிஞ்சித்திணைக்குரிய ஆசிரியப்பாவும் கலப்பதால் தோன்றும் மருட்பாவுக்குப் பாலைத்திணை உரியது என்று இந்தப் பாட்டியலின் உரை இயம்புதல் எண்ணத்தக்கது.[14] இங்ஙனம் கூறுதல் ஒருபுடை ஒப்புமையாகவே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

நால்வகைப் பாக்களுக்கும் நால்வகைச் சாதிகளைப் பாட்டியல் நூல்கள் நுவல்வன. இருவகைப் பாக்களின் இணை வினால் எழும் மருட்பாவினைத் தனி இனமாகக் கொள்ளாது கலவையாகக் கருதுதல் அக்காலத்து நிலை எனலாம்.

பிற்கால யாப்பு நூல்களில்

தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பு நூல் களில் பெரும்பாலும் மருட்பா பற்றிய குறிப்புக்கள் போதிய அளவு காணப்படுகின்றன. காக்கை பாடினியார், கடிய நன்னியார், நல்லாதனார் ஆகியோரின் உதிரிநூற்பாக்களிற் காணப்பெறும் கருத்துக்களை முன்னர் குறிப்பிட்டோம். இவர்கட்குப்பின் எழுந்த யாப்பருங்கலத்தில் மருட்பா பற்றிய இலக்கணம் காணப்பெறவில்லை. அதன் உரையாசிரியர் இக் குறையினை நீக்கும்வகையில் வரையும் உரைக்குறிப்பு இவண் சுட்டற்பாலது.

''வெண்பா ஆசிரியம் கலியே வஞ்சியெனப் பாநான்கு ஆகும்.'' என்னாது, 'பண்பாய்ந்துரைத்த பாநான்காகும்' என்று சிறப்பித்துச் சொல்ல வேண்டியது என்னையெனின், வெண்பா முதல் வந்து ஆசிரியமாய் இறுவன, சிறப்பின்மை யால் மருட்பா என்பது அறிவித்தற்கு வேண்டப்பட்டது.''[15]

உரையாசிரியர்கள் இவ்வாறு விடுபாடுகளை நிரப்பிச் செல்லுதல் ஒரு பொதுவியல்பாகவே தோன்றுகிறது. **யாப்பருங்**

கலத்தில் கூறப்பெறாத மருட்பா பற்றிய முழுமையான இலக்கணமும் காரிகையில் தெளிவாகக் குறிக்கப் பெறுதல் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது. புறநிலை வாழ்த்து, கைக்கிளை, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ என்னும் நான்கு பொருள்மேலும் வெண்பா முதலாகவும் ஆசிரியம் ஈறாகவும் வருவது மருட்பா எனப்புலவர் வழங்குவர், என்பது காரிகையின் கருத்தாகும்,[16] இருநூல்களின் உரைகளிலும் மருட்பாவிற்கு ஓதப்பெறும் உதாரணச் செய்யுட்கள் பெரும்பாலும் ஒத்திருத்தல் உணரத் தக்கது.

காரிகைக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய வீரசோழியத்தில் மருட்பாவின் செய்யுள் உறுப்புக்கள் கூறப்பெற்றனவே அன்றி, பாடுபொருளாகவே நால்வகைப் பொருண்மையும் சுட்டப்பெறவில்லை. எனினும், உரையாசிரியராகிய பெருந் தேவனார் அவற்றைத் தம் உரையிற் சுட்டுதல் காணலாம்.

பாட்டியல்கள் தோன்றிய காலத்தில் புறநிலை வாழ்த்து கைக்கிளை முதலிய நான்கும் தனித்தனி இலக்கிய வடிவமாக எண்ணப்பெற்றன.[17] பன்னிருபாட்டியல், சிதம்பரப்பாட்டியல் நவநீதப் பாட்டியல் என்பன மருட்பா இந்நால்வகைப்பொருள் களில் பாடப்பெறுதலைச்சுட்டுவனவாகும். இலக்கண விளக்கம் முத்துவீரியம் என்பன இரண்டும் தொல்காப்பியச் சொற் றொடர்களைப் பயின்று மருட்பாவின் இலக்கணத்தை வழி மொழிந்தன. தொன்னூல் விளக்கம் நால்வகைப் பாக்களுடன் மருட்பாவினையும் இணைத்து ஐவகைப் பாக்களை எண்ணுதல் குறிப்பிடற்பாலது.

[18]சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை, பாப்பாவினம் என்பன இரண்டும் நால்வகைப் பொருண்மையில் வரும் மருட்பா இலக்கியச் செய்யுள்களைப் படைத்துக் காட்டின. திருவலங்கல் திரட்டின் இறுதிச் செய்யுள் வாயுறை வாழ்த்துப் பொருண்மை யில் அமைந்த மருட்பா என்பது அறியத்தக்கது.

[19]சுவாமிநாதம் மருட்பாவினை அகவல்பாக்களில் ஒன்றாக எண்ணுகிறது, மருட்பாவின் இறுதிப்பகுதி அகவலாக முடித

லானும், அகவலில் வெள்ளடி வருதலானும் இவ்வாறு இந்நூல் எண்ணியது எனலாம்.

யாப்பொளி என்னும் நூலாசிரியர் மருட்பா பற்றிய பழைய செய்திகளையே சுட்டினர். எனின், ''கைக்கிளை வாழ்த்து'' எனப்புதுப் பெயரிடுதல் பொருத்தமாகத் தெரிய வில்லை.

யாப்பதிகாரத்தில் நூலின் இறுதியில் மருட்பாவின் இலக் கணம் சுருக்கமாகச் சுட்டப்பெறினும், அதன் நான்கு வகை களும் குறிக்கப் பெறவில்லை.

யாப்புநூலார் மருட்பா பற்றிச் சில புதுமை செய்தனர். குறள் வெண்பாவும் அகவலும் கலந்து மயங்கி வருதல் மருட்பா என்றனர்.[20] இக்கருத்து இளம்பூரணர் உரையினைத் தழுவியே இயம்பப்பெற்றதெனலாம். மருட்பாவில் பஃறொடை வெண்பா வருதல் பிற்காலத்து மரபு என்றும், அதனைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்றும் எண்ணினார் ஆசிரியத்தில். வஞ்சி மயங்கிவரும் பட்டினப்பாலையினையும், புறநானூற்றில் வரும் சில பாடல்களையும் மருட்பா எனக் கொள்ளலாம் என்பர். அகத்திணைக் கைக்கிளையும் மருட்பாவினால் பாடப்பெறும் என்பது மேலும் சிந்திக்கத்தக்கது. மருட்பா விற்கு உரிய கைக்கிளை புறத்தின்பாற்படுவது என்பது மேலும் சிந்திக்கத்தக்கது. மருட்பாவிற்கு உரிய கைக்கிளை புறத்தின்பாற்படுவது என்பது முன்னரும் சுட்டப்பெற்றது.

புதுமுயற்சி

மருட்பாவிற்கு இலக்கணம் தோன்றிய நாள் முதல் இது காறும் இவ்வகைப் பாவினால் இயற்றப்பட்ட இலக்கியம் ஒன்றும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. எடுத்துக்காட்டிற்காக எழுதப்பட்ட உதாரணச் செய்யுள்களைத் தவிர வேறு படைப் புக்கள் இவ்வகை யாப்பில் எழவில்லை. இப்பா கவிஞர்களால் ஆதரிக்கப்படவில்லை என்றே தெரிகிறது. மருட்பா என்பது ஒரு சோதனை முயற்சி. அம்முயற்சியில் புலவர்கள் ஆர்வம் காட்டாமைக்குக் காரணம் தெளிவாகப் புலப்படவில்லை, தனிவெண்பாவில் பாடுவதையும், தனி ஆசிரியப்பாவில் எழுது

வகையுமே புலவர்கள் போற்றினர். வஞ்சிப்பா ஆசிரியப்பாக் களை இணைத்துப் பாடியதற்குக் காரணம் இவ்விரண்டும் நடை வகையினால் ஓரினமாதலே எனலாம். வெண்பாவும் ஆசிரியமும் இணையாமைக்குக் காரணம் இவ்விரண்டும் நடை வகையினால் வேறுபட்டமையே என்று கூறலாம். எனினும், புதுவகைப் பாக்களை உருவாக்கவேண்டும் என்ற ஆர்வம் தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்து இன்றுவரை இருந்து வருவதை மருட்பாவின் வரலாறு நமக்கு உணர்த்துகிறது.

மேற்கோள் குறிப்புக்கள்

1. தொல் செய். நூ. 390
2. ,, ,, 424, 463.
3. யா. வி. ப. 216
4. தொ. வி. நூ. 238
5. யா. வி. ப. 216
6. ,, 215
7. ,, 216
8. தொல். புறத். நூ 87
9. தொல். செய். நூ. 424
10. ,, 415
11. ,, 417
12. ,, 418
13. ,, 419
14. வெண்பாப்பாட்டியல் (கழகம்). ப. 63.
15. யா. வி. ப. 211-2.
16. யா. கா. நூ. 48.
17. பன். பா. இன. 129; சி. பா. ஒ. 4:4; நவ. பா. செய் 30; இ வி. நூ. 749; மூ. வீ. 961: 1118-20; தொ. வி. செய். 219
18. சி. செய். கோ. 81-4; பா. பா. 132-5.
19. சு. நா. 158
20. யா. நூ. நூ. 121.

2. பாட்டியலும் பாக்களும்

தமிழ் யாப்பியல் வரலாற்றில் பாட்டியலின் தோற்றம் ஒரு வளர்ச்சி நிலையினைப் புலப்படுத்துகிறது. பிழையின்றிச் செய்யுள்களைப் பாடுவதற்குரிய இலக்கணத்தை யாப்பிலக்கண நூல்கள் இயம்பின. எனின், பாட்டியல் நூல்கள் பல்வேறு வகையான பாக்களும் பாவினங்களும் பயின்றுவரும் பனுவல் களைப் பற்றி ஆராய்ந்து வகைப்படுத்தி அவற்றிற்குரிய அமைப் பினைப் பற்றிய இலக்கணத்தை வரையறை செய்தன. நால் வகைக் கவிகள், பத்துவகைப் பொருத்தங்கள், பாக்களின் வருணம், தொடர்நிலைச் செய்யுள், தனிநிலைச் செய்யுள் என்பன பற்றிப் பாட்டியல்கள் பாரித்து உரைப்பன. தொடர் நிலைச் செய்யுள், தனிநிலைச் செய்யுள் என்பன பல வகைப் பட்ட இலக்கிய வகைகளைக் குறிப்பன. இவற்றைப் பெரும் பாலும் தொண்ணூற்றாறு வகையாகக் கூறினும் மேலும் பல வகைகள்விளங்கிடக் காணலாம்.

பாட்டியல் நூல்கள் இடைக்காலத்தில் எழுந்தவை. ஒரு சில நூல்கள் கபிலர்,பரணர், பெருங்குன்றூர்கிழார், பொய்கை யார் முதலிய சங்கப் புலவர்களின் பெயரினால் வழங்குகின்றன. இவை முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. ஒரு சில நூற்பாக்களே பன்னிருபாட்டியலில் ஏற்புழி இடம்பெற்றன. இவற்றை யாத்த வர்களைச் சங்கப் புலவர் பெயர் தாங்கிய இடைக்காலத்துச் சான்றோர்களென்று மதித்தல் தகும். இந்நூற்பாக்களில் பொதிந்துள்ள கருத்துக்கள் சங்காலத்திற்கு மிகவும் பிற்பட்டுத் தோன்றியவையாகத் திகழ்தலின் இங்ஙனம் எண்ண வேண்டி யுள்ளது. அவிநயனார், இந்திரகாளியர் பெயரினாலும் பாட்டியல் நூற்பாக்கள் சில கிடைத்துள்ளன. முழுமையாகக் கிடைத்துள்ள பாட்டியல் பனுவல்களில் காலத்தினால் முற் பட்டது பன்னிருபாட்டியல் ஆகும். இதனை அகத்தியர் மாணாக்கர் பன்னிருவர் செய்ததாகக் கூறும் மரபும் உண்டு.

அதன் பொருந்தாமையினைச் சுட்டி ஒருவர் செய்ததே என்று ஆராய்ச்சி அறிஞர்கள் கருதினர். இந்நூலின் காலம் கி.பி. 700-1100 என்ற காலப்பகுதிக்குள் இருத்தல்வேண்டும் என்பது பலர் கருத்து, பெரும்பாலும் கி.பி. 8,9 ஆம் நூற்றாண்டில் இப்பாட்டியல் எழுதப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இதனை அடுத்துத் தோன்றியது வெண்பாப்பாட்டியல். இதன் ஆசிரியர் குணவீரபண்டிதர். இவர் காலம் கி பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டு. இதன்பின்னர் நவநீதநடர் என்பார் செய்த நவநீதப் பாட்டியலும் (கி.பி. 14நூ), பரஞ்சோதியாரின் சிதம்பரப்பாட்டியலும் (கி.பி.16நூ) தோன்றின பின்னர், பிரபந்த மரபியல் என்னும் பனுவல் எழுந்தது. (கி பி.16நூ.) இதன் ஆசிரியர் இன்னா ரென்று அறியப்படவில்லை. கி பி. 17 ஆம் நூற்றாண்டின் வைத்தியநாத நாவலரின் இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் தோன்றியது. இதனை அவர் மகனார் தியாகராச தேசிகர் செய்ததாகவும் கூறுவர். கி பி. 18 ஆம் நூற்றாண்டில் வீரமாமுனிவரின் தொன்னூல் விளக்கமும் சதுரகராதியும் 96 பிரபந்தங்கள் பற்றி விளக்கமாகக் கூறுவன. 19ஆம் நூற்றாண்டில் முத்துவீர உபாத்தியாயர் இயற்றிய முத்துவீரியமும், முத்துவேங்கட சுப்பையரின் பிரபந்த தீபிகையும் சாமி கவிராயரின் சுவாமிநாதமும் பாட்டியல் கருத்துக்கள் பலவற்றைப் புலப்படுத்துவன.

இப்பாட்டியல்கள், பிரபந்தங்களைப் பாடுவதற்குரிய பாக்கள், பாவினங்கள் பற்றித் தெளிவான கருத்துக்களைக் கூறியுள்ளன. ஈண்டு வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, மருட்பா ஆகிய பா வகைகள் இடம் பெறும் இலக்கிய வகைகள் குறித்து ஆராய்வோம். பாவினங்கள் பயின்று வரும் பிரபந்தங்கள் பற்றிப் பாவினவியலில் காண்போம்.

1. வெண்பாப்பனுவல் வகை

இன்னிசை, நேரிசை, பஃறொடை, கலிவெண்பா ஆகிய வெண்பா வகைகள் இடம்பெறும் இலக்கியங்கள் குறித்துப் பாட்டியல்கள் கூறியுள்ளன. குறள்வெண்பா, சிந்தியல்

வெண்பா ஆகியவற்றின் ஆட்சி பற்றி வெளிப்படையாகச் சுட்டப்பெறவில்லை. நூல் முழுமையும் வெண்பா பயின்று வரும் இலக்கிய வகைகளைப் பற்றி முதற்கண் நோக்குவோம்.

1. அங்கமாலை

அங்கம் என்பது உறுப்பினைக் குறிக்கும். வனப்புமிக்க நம்பி அல்லது நங்கையின் உறுப்புக்களின் அழகினைப் பாதாதிகேசமாகவும், கேசாதிபாதமாகவும் வருணித்துப் பாடப்பெறும் பிரபந்தம் அங்கமாலை எனப் பெயர் பெற்றது. இதற்குரிய யாப்பினுள் ஒன்றாக வெண்பா சுட்டப் பெற்றது. இப்பிரபந்தம் அப்பர் அடிகள் அருளிச்செய்த அங்கமாலையினின்றும் வேறுபட்டது. ஒவ்வோர் உறுப்பினையும் இறை பணிக்கு ஈடுபடுமாறு ஏவுவதாக அப்பர் அங்கமாலை பாடினார். இதன் யாப்பும் வேறுபட்டது. அதனைக் கலித்தாழிசை என்று பின்னூலார் கருதுவர்.

2. அந்தாதி[2]

முதற்பாட்டின் இறுதி எழுத்து, அசை சீர் ஆகியவற்றில் ஒன்றினைத் தொடர்ந்து வரும் பாட்டின் ஆதியாகத் தொடுப்பது அந்தாதி எனப்படும். இதனைப் பாடுவதற்கு உரிய முதல் யாப்பாக வெண்பாவினைச் சிதம்பரப்பாட்டியல் குறிப்பிடுகிறது. வெண்பாவினால் பாடப்பெறும் அந்தாதியினை வெண்பா அந்தாதி என்றே சுவாமிநாதம் சுட்டுகிறது.

பன்னிருபாட்டியல் அந்தாதித்தொகை என்றொரு பிரபந்தத்தினைக் கூறுகிறது. எப்பொருள் குறித்தும் இது பாடப்பெறலாம். இதற்குரிய பாவகைகளில் ஒன்றாக வெண்பாவினை முதலிற் சுட்டியது இந்நூல். சிதம்பரப் பாட்டியல் செப்பும் அந்தாதி இந்நூல் குறிப்பிடும் அந்தாதித்தொகையின் வேறானது அல்ல என்று கருதலாம். பெரும்பாலும் அந்தாதி நூல்கள் நூறுபாடல்களினால் யாக்கப்பெறுவன.

3. இல்லற வெள்ளை[3]

வெள்ளை என்ற சொல் வெண்பாவினைக் குறிக்கும். இல்லறத்தின் மாண்பினை விரித்துரைப்பது இப்பனுவல் ஆகும்.

இது ஒன்பது வெண்பாக்களினால் பாடப்பெறுவது. இதன் இலக்கணம் பன்னிரு பாட்டியலில் கூறப்பெற்றது. வண்ணப்பா ஒன்பதும் வெண்பா ஒன்பதுமாகக் கலந்து பாடுதலையும் சுட்டுவர்.

4. இன்னிசை[4]

இன்னிசை என்பது வெண்பாக்களினால் பாடப்பெறும் பனுவலைக் குறிக்கும். பாட்டுடைத் தலைவனின் பெயரினைப் பற்றியும் சார்த்து வகையினால் புனைந்து பாடப்பெறும் பிரபந்தம் முறையே பெயர் இன்னிசை வெண்பா, ஊர் இன்னிசை வெண்பா என்று பெயர் பெறும். இப்பிரபந்தத்தில் 90, 70, 50 என்ற அளவில் இன்னிசை வெண்பாக்கள் இடம் பெறும். இதற்கு இன்னிசைத்தொகை என்று இன்னொரு பெயரும் உண்டு.

5. எண்செய்யுள்[5]

இப்பிரபந்தமும் முன்னதைப் போலவே பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊரையும் பேரையும் சிறப்பித்துப் பாடப்பெறுவ தாகும். இதன்கண் பத்து முதல் ஆயிரம் வரை பாடல்கள் இடம்பெறும். இதற்கு எவ்வகைப் பாவும் உரியதென்பதால் வெண்பாவும் உரியது என்பது புலனாகும். இவ்வகைப் பிரபந்தத்திற்கு இலக்கண விளக்க உரையாசிரியர் முத்தொள் ளாயிரம், அரும்பைத் தொள்ளாயிரம் என்ற இலக்கியங்களை உதாரணம் காட்டியிருத்தலின், வெண்பா யாப்பினாலும் பாடப்பெறுவது இவ்வகைப் பனுவல் என்பது தெளிவு.

6. ஐந்திணைச் செய்யுள்[6]

ஐந்திணைக்கும் உரிய உரிப்பொருள்களை மையமாகக் கொண்டு இய்ற்றப் பெறுவது ஐந்திணைச் செய்யுள் எனப் படும். இதற்குரிய யாப்பினுள் ஒன்றாக வெண்பாவினைப் பிரபந்த தீபிகை சுட்டுகிறது. பெரும்பாலும், பதினெண்கீழ்க் கணக்கில் காணப்பெறும் ஐந்திணைப் பனுவல்களை நோக்கிப் பாட்டியலார் இதனை ஓர் இலக்கியவகை என்று வரையறை செய்தனர் எனலாம்.

7. ஒருபா ஒருஃபது[7]

ஒரே வகையான பாவினால் பாடப்பெறும் பத்துப்பாடல்களைக் கொண்டது இவ்விலக்கியம் ஆகும் இதற்குரிய யாப்பினுள் ஒன்றாக வெண்பாவினைப் பன்னிரு பாட்டியல் சுட்டுகிறது. இதனை அகவல் யாப்பினாலும் கலித்துறை யாப்பினாலும் கூட இயற்றலாம் என்றும் பாட்டியல்கள் பகர்கின்றன.

8 கணக்கு[8]

கணக்கு என்பது நூலினைக் குறிக்கும். இதனை மேற்கணக்கு, கீழ்க்கணக்கு என இரண்டாக வகைசெய்து பன்னிரு பாட்டியல் இலக்கணம் கூறுகிறது. இவற்றுள், கீழ்க்கணக்கு குறைந்த அளவுடைய பாக்களினால் அமைவது; வெண்பாக்களினால் பாடப்பெறுவது. பெரும்பான்மையும் ஐந்தடியின் மிகாதும் சிறுபான்மை ஐந்தடியின் மிக்கும் வரும்வெண்பாக்கள் 50 முதல் 500 வரை பாடப்பெறும் பனுவல் கீழ்க்கணக்கு என்று பன்னிருபாட்டியலும் அதன் உரையும் உணர்த்துகின்றன. இவை அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் உறுதிப் பொருள் நான்கினையும் உரைப்பனவாதல் வேண்டும். சங்கம் மருவிய இலக்கியங்களாக மதிக்கப்பெறும் பதினெண்கீழ்க் கணக்கினைக் கருத்திற் கொண்டு பாட்டியலார் கணக்கு என்னும் இலக்கிய வகையினை எண்ணியிருத்தல் கூடும். ஆயினும், பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் நாற்பது பாடல்கள் முதல் ஆயிரத்து முந்நூற்று முப்பது பாடல்கள் வரை உள்ளன.

அப்பர் பெருமான், ‘எழுதும் கீழ்க்கணக்கு இன்னம்பர் ஈசனே’ என்று இசைத்தலின், கீழ்க்கணக்கு என்பது அளவினாற் சிறிய நூல்களைக் குறிக்கும் என்பது புலனாகும்.

9. கைக்கிளை[9]

ஒருதலைக் காமம் பற்றிய பனுவல் நுதல்பொருளினால் கைக்கிளை என்னும் பெயர் பெற்றது. இதனைப் பாடுதற்குரிய யாப்புக்களில் ஒன்றாக வெண்பாவினைப் பிரபந்த தீபிகை சுட்டியது. முப்பத்திரண்டு வெண்பாக்களினால் பாடப் பெறுவது கைக்கிளைப் பனுவல் என்று முத்துவீரியம் மொழிகிறது.

10 கையறுநிலை[10]

போர்க்களத்தில் வெற்றி பெற்ற வேந்தன் விண்ணகம் அடைந்தபின்னர், அல்லது இயல்பாக மறைந்தபிறகு அவன் மறைவினை ஆற்றாது கையற்றுப் புலவர் பாடுவது கையறு நிலைப் பிரபந்தம் ஆகும். இதற்குரிய யாப்பினுள் வெண்பாவும் ஒன்றாகும். சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள் துறைகளில் ஒன்றாக இருந்த கையறுநிலை பிற்காலத்தில் ஒரு பிரபந்தமாக வளர்ச்சி பெற்றது எனலாம். சங்ககாலத்தில் ஆசிரிய யாப்பில் பயன்பெற்ற இப்பொருண்மை பிற்காலத்தில் வெண்பா யாப்பி னால் பாடப்பெறுதலைப் பாட்டியல்கள் பகர்கின்றன.

11. சதகம்[11]

இச்சொல் சதம் + கம் என்ற சொற்களினாலாகியது. நூறுகொண்டது எனப்பொருள்படும். நூறு பாடல்களைக் கொண்ட பிரபந்தத்தினைச் சதகம் என்பது தமிழ், வடமொழி ஆகிய இருமொழிகளிலும் காணப்பெறுகிறது. பொருள், இடம், காலம், தொழில் என்பனவற்றில் ஒன்றினைப் பற்றிச் சதகம் பெயர் கூறப்பெறும். சதகத்தினைப் பாடுவதற்குரிய யாப்புக் களில் ஒன்றாக வெண்பாவினை முதலிற் சுட்டியது பிரபந்த மரபியல்.

12. சின்னப்பூவும் தசாங்கப்பத்தும்[12]

சின்னம் என்பது அரசனுக்குரிய சின்னங்களைக் குறிக்கும். அரச சின்னங்கள் பத்து அங்கங்களாகக் கூறப்பெறும். அவை மலை, ஆறு, நாடு, ஊர், பரி, களிறு, கொடி, முரசு, தார், பேர் என்பனவாகும். இவற்றுள் ஒவ்வொன்றைக் குறித்தும் ஒவ்வொரு நேரிசை வெண்பாவாகப் பத்துப் பாடல்கள் பாடப் பெறின், அதனைத் தசாங்கம் அல்லது தசாங்கப்பத்து என்பர். மாணிக்கவாசகர் பாடியுள்ள திருத்தசாங்கம் இவ்வகை இலக் கியத்தில் முற்பட்டது எனலாம். இஃது அரசனுக்கே மட்டு மன்றி, யாவர்க்கும் அரசனாக விளங்கும் இறைவனைப் பற்றிய தாகப் பாடப்பெறுதலைத் திருவாசகம் சுட்டுகிறது இந் நூற்றாண்டில் பாரதியார் பாடியுள்ள பாரததேவியின் திருத்த

சாங்கம் என்னும் பனுவலும் நேரிசை வெண்பாக்கள் பத்தினால் அமைத்திருத்தல் அறியத்தக்கது.

த்சாங்கம் பத்து வெண்பாக்கள் என்ற அளவில் நில்லாது 30, 50, 70, 90, 100 என்று மிக்க பாடல்களினால் யாக்கப் பெறின் சின்னப்பூ என்னும்பெயரினைப் பெறுகிறது.

13 செருக்களவஞ்சி[13]

இதனை மறக்களவழி என்றும் இயம்புவர். போர்க் களத்தின் நிகழ்ச்சிகளைப் புனைந்துரைப்பது இப்பிரபந்தம். இதனை நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா என்பனவற்றால் பாடுதல் வேண்டும் என்று பாட்டியல் இயம்புகிறது. இப்பொழுது கிடைக்கும் கீழ்க்கணக் கினைச் சேர்ந்த களவழி நாற்பது இவ்வகை இலக்கியத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு ஆகும்.

14 தண்டகமாலை[14]

பெரும்பாலும் அந்தாதியாகத் தொடுக்கப்பெறும் பிர பந்தம் மாலை என்னும் பெயர் பெறும். முந்நூறு வெண்பாக் களினால் பாடப்பெறுவது தண்டகமாலை என்று முத்துவீரியம் மொழிகிறது. எனவே, தண்டகம் என்பது இங்குத் தாண்டகயாபிப்னைச் சுட்டவில்லை என்று தெரியலாம்.

15 நவமணிமாலை[15]

ஒரே வகையான ஒன்பது மணிகளினாற் கோத்த மாலை யினைப் போல் ஒரே வகையான யாப்பினால் தொடுக்கப் பெற்ற ஒன்பது பாடல்களினால் அமைந்த பிரபந்தம் நவமணி மாலை எனப்படும். இதனை நவரத்தினமாலை என்றும் கூறுவர். இது பெரும்பாலும் அந்தாதியாக வரும். இதனைப் பாடுவதற்குரிய பாவடிவங்களில் ஒன்றாக வெண்பாவும் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. பலவகையான யாப்புக்களினாலும் நவ மணிமாலை யாக்கப்பெறுதல் உண்டு. அதற்குப் பாரதியார் பாடியுள்ள பாரதமாதா நவரத்தினமாலை சான்றாகும்.

16 நாழிகைவெண்பா[16]

தேவரிடத்தும் அரசரிடத்தும் நடைபெறும் செயல்கள் கடிகையினில் தோன்றி நடப்பனவாகப் பாடப்பெறுவது இப்

பிரபந்தம் ஆகும். இது 32 நேரிசை வெண்பாக்களினால் பாடப்பெறுவது எனப் பாட்டியல் நூல்கள் பலவும் பகர்கின்றன. எனின். இப்பிரபந்தம் 30 வெண்பாக்களால் யாக்கப் பெறுவது என்று பன்னிரு பாட்டியல் கூறுகிறது.

17. நானாற்பது[17]

நாற்பது பாடல்களைக் கொண்ட நான்கு வகை இலக்கியங்களை நானாற்பது சுட்டுகிறது. பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களைத் தொகுத்துக் கூறும் வெண்பாவில், 'நாலடி நான்மணி **நானாற்ப** தைந்திணை' என்ற முதலடியிற் குறிக்கப்பெறும் நானாற்பது' என்பதைக் கருத்திற்கொண்டு இவ்வகைப் பிரபந்த வகையினைப் பாட்டியல்கள் இனங்கண்டுரைத்தன எனலாம். காலம், இடம், பொருள் ஆகியவற்றில் யாதானும் ஒன்று பற்றி 46 வெண்பாக்களினால் பாடப்பெறுதல் வேண்டும் காலம் பற்றிக் கார் நாற்பதும். இடம் பற்றிக் களவழி நாற்பதும், பொருள் பற்றி இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பதும் எழுந்தன. இவ்வகை இலக்கியத்தினை, 'நாற்பது என்றே முத்துவீரியம் மொழிந்துள்ளது.

18. நூற்றந்தாதி[18]

நூறு பாடல்கள் அந்தாதியாக வரத்தொடுப்பது நூற்றந்தாதி எனப்படும் பிரபந்தம் ஆகும். இதற்கு உரிய யாப்புக்களில் ஒன்றாக வெண்பா சுட்டப்பெற்றது. இதனை அந்தாதி என்ற பிரபந்தத்துடன் இணைத்து வகைப்படுத்தல் ஏற்புடையது காரைக்காலம்மையார், முதலாழ்வார்கள் பாடியுள்ள அந்தாதிகள் இங்கு எண்ணத்தக்கவை ஆகும்.

19. நேரிசை[19]

பாட்டுடைத் தலைவனின் பெயரினையும் ஊரினையும் சார்ந்து வர 90, 70, 50 என்ற அளவில் நேரிசை வெண்பாவினால் இயற்றப்பெறும் இலக்கியம் முறையே பெயர் நேரிசை, என்று வழங்கப்பெறும். இப்பொருள் பற்றி இன்னிசை வெண்பாக்களினால் பாடப்பெறின், பெயர், இன்னிசை, ஊர் இன்னிசை என வழங்கப்படும் என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். இவை யாப்பினால் பெற்ற பெயர். இதே அடிப்படையில் பஃறொடை வெண்பா, கலிவெண்பா, சிந்தியல், குறள்

வெண்பாக்களினாலும் ஒருவர் பாடுதல் கூடும். எனின், அவ்வாறு பாடுதற்குப் பாட்டியலில் இலக்கணம் இயம்பப் பெறவில்லை. எனினும், ஒப்புமையாக்கம் என்னும் முறையைப் பற்றி அவ்வாறு வருவதனை ஏற்றுக் கொள்ளலாம்.

20. பதிகம்[20]

பத்துப்பாடல்களைக் கொண்ட பனுவல் வகை பதிகம் எனப்படும். இதனைப் பாடுதற்கு ஏற்ற பாக்களில் ஒன்றாக வெண்பாவும் சுட்டப்பெறுகிறது. ஒருபொருள் குறித்து நான்கடி முதல் எட்டடி வரை உயர்ந்த வெண்பாக்கள் பத்தினால் பாடப்பெறுவது பதிகம் என்று பன்னிருபாட்டியல் பகர்ந்தது. திருவாசகத்தில் வெண்பாப் பதிகம் விளங்கக் காணலாம்.

21. பதிற்றந்தாதி[21]

பத்துப்பாடல்கள் அந்தாதியாக வரத்தொடுப்பது பதிற்றந் தாதி என்ற பனுவல் ஆகும். இதனை இயற்றுதற்கு ஏற்ற யாப்பு வகைகளில் ஒன்றாக வெண்பாவினையும் பாட்டியல் நூல்கள் நுவல்கின்றன.

22. பெருங்காப்பியம்[22]

பெருங்காப்பியம் (அ) பாவினாலும் (ஆ) பாவினத்தி னாலும் (இ) இரண்டினாலும் பாடப்பெறுவது. இப்படைப் பிலக்கியத்திற்கு உகந்த பாக்களில் ஒன்றாக வெண்பாவினை யும் பன்னிருபாட்டியல் விளம்புகிறது. வெண்பாவினால் அமைந்த காப்பியங்கள் பல இருந்திருத்தல் வேண்டும். பெருந் தேவனாரின் பாரத வெண்பா ஒரு சான்றாகும். இவ்வாறே இராமாயண வெண்பாவும் வழங்கியது.

23. மங்கலவெள்ளை[23]

வெள்ளை என்பது வெண்பாவிற்கு ஒருபெயர் ஆகும். மங்கல மடந்தையரின் மாண்பினையும் குணநலன்களையும் வெண்பாவினால் பாராட்டிப் பாடப்பெறும் பனுவலை மங்கலவெள்ளை என்றனர். காலப்போக்கில், வண்ணப்பாவும் இப்பிரபந்தம் பாடுதற்கு உரியது என்ற விதி அமைந்தது. பன்னிருபாட்டியல் மங்கலவெள்ளை என்று சுட்டுவது. இதுவே ஏனைய பாட்டியல்களில் இது மங்கல வள்ளை என்று காணப் படுகிறது.

24 வெள்ளை[24]

இப்பிரபந்தம் குறித்துச் சிதம்பரப்பாட்டியல் செப்புகிறது. ஒருபொருள் பற்றி நூற் வெண்பாடப்பெறுவது வெள்ளை எனப் பெயர் பெறும். இஃது அந்தாதியாக வர வேண்டிய தில்லை.

இதுகாறும் வெண்பாக்கள் முழுமையாக இடம்பெற்ற பிரபந்த வகைகள் பற்றிக் கூறினோம் இனி, ஏனைய யாகப்புக்களுடன் வெண்பாவும் விரவி வரும் பனுவல் வகை களைப் பற்றி ஆராய்வோம்.

2. வெண்பாவிரவிய பனுவல்வகை

1 இணைமணிமாலை[25]

இது நூறு பாடல்களைக் கொண்டது. ஒரு பொருள் குறித்து வெண்பா ஐம்பதும் ஆசிரியப்பா ஐம்பதுமாகப் பாடப்பெறுவது வெண்பா அகவல் இணைமணி மாலை எனப் பெயர் பெறும் வெண்பா ஐம்பதும் கலித்துறை ஐம்பதுமாகத் தொடுக்கப்பெறுவது வெண்பாக் கலித்துறை இணைமணி மாலை எனப்படும். பன்னிரு பாட்டியல் இவ்விரண்டாவது வகையினை மட்டுமே சுட்டியது.

2 இரட்டை மணிக்கோவை[26]

இருவகையான மணிகளை அடுத்தடுத்துக் கோத்த அலங் கலினைப்போல இருவேறு பாக்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வரத் தொடுப்பது இரட்டை மணிக்கோவை எனப்படும் பிறபந்தம் ஆகும். இதற்கு உரிய இலக்கணத்தினைச் சுவாமிநாதம் சுட்டு கிறது. இதன்கண் பத்துவெண்பாவும் பத்து ஆசிரியப்பாவும் கலந்து பாடப்பெறுதல வேண்டும். இஃது அந்தாதியாக வர வேண்டும்.

3. இரட்டை மணிமாலை[27]

இப்பனுவலும் இருபது பாடல்களினால் இயற்றப்பெறுவது இஃது அந்தாதியாகத் தொகுக்கப்பெறுவது, இதன்கண் முதலில் வெண்பாவும் பின்னர் கட்டளைக் கலித்துறையும் தொடர்ந்து வருதல் வேண்டும். இது காலப் பழமை வாய்ந்தது

என்பது, கி.பி. 5, 6 ஆம் நூற்றாண்டினராகக் கருதப்பெறும் காரைக்காலம்மையார் பாடியிருப்பதனின்றும் புலனாகும். இப் பெயர் தாங்கிய பிரபந்தங்கள் நான்கு பதினோராம் திருதிறை யில் தொகுக்கப்பெற்றுள்ளன.

4. இரட்டை மணிமாலை[28]

இதனை மற்றை இரட்டை மணிமாலை என்பர். இப்பிர பந்தமும் 20 பாடல்களினால் அந்தாதியாக வரத்தொடுக்கப் பெறும். இதற்குரிய இலக்கணம் வெண்பாப் பட்டியலிலும் இலக்கணம் விளக்கப் பாட்டியலிலும் கூறப்பெற்றது. ஆசிரிய விருத்தம் பத்தும், வெண்பா பத்தும் இதன்கண் இடம் பெறுதற்கு உரிய யாப்பு வகைகள் ஆகும்.

5. இருபா இருபஃது[29]

இப்பிரபந்தமும் இருபது பாடல்களினால் யாக்கப்பெறும் அந்தாதிப் பனுவல் ஆகும். இதன்கண் வெண்பாவும் அகவற் பாவுமாக அடுத்தடுத்து அமைவதால் வகைக்குப் பத்துப் பத்துப் பாடல்கள் இந்நூலில் இடம்பெறும். அருணந்தி சிவாச்சாரியார் பாடியுள்ள இருபா இருபஃது குறிப்பிடத்தக்க தத்துவப்பனுவல் ஆகும்.

6. நான்மணிக் கோவை[30]

நான்கு வேறு மணிக்ளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாகக் கோத்த மாலையினைப் போல, நால்வேறு பாக்களையும் கொண்டு இயற்றப்பெறும் இலக்கியத்தினை நான்மணிக்கோவை என்று நவில்வர். இதுவும் அந்தாதியாகப் பாடப் பெறுதல் வேண்டும். இதன்கண் இடம்பெறுவன பத்துவெண்பா, பத்து ஆசிரியப்பா, பத்துகலிப்பா, பத்து வஞ்சிப்பா ஆகும். இந்நால்வகைப் பாவும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகப் பாடப்பெறுதல் வேண்டுமா? ஒருசேர ஒவ்வொகு வகைக்கும் பத்துப்பாடல்கள் பாடப்பெறுதல் வேண்டுமா? என்ற விபரம் அறியப்படவில்லை. எனினும். வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, என்ற நிரலில் தொடாந்து பாடப்பெறுதலையே ஆசிரியர் கருதினார் என்று கொள்ளுதல் கூடும்.

7. நான்மணிமாலை[31]

இதுவும் அந்தாதி நூலே ஆகும். இதன் கண்ணும் நாற்பது பாடல்கள் இடம்பெறும். எனின், முற்கூறிய நால்வகைப் பாக்களும் இப்பனுவலில் வருவதில்லை. இதன்கண் வெண்பா, கலித்துறை, அகவல், விருத்தம் என்பன நான்கும் முறையே தொடுக்கப்பெறும். ஆதலின், வகைக்குப் பத்துப் பத்துப் பாடல்கள் இதன்கண் இடம்பெறும்.

பதினோராம் திருமுறையில் தொகுக்கப்பெற்றுள்ள பட்டினத்துப் பிள்ளையாரின் கோயில் நான்மணிமாலை இவ் வகைப் பிரபந்தத்திற்குத் தக்க எடுத்துக்காட்டாகும். இதன்கண் விருத்தம், சந்தவிருத்தம் என்பனவும் வந்தன. விருத்தத்தின்பின் அகவல் இடம்பெற்றது.

8. மணிமாலை[32]

இதன் அமைப்பினைப் பற்றி முத்துவீரியம் மொழிந் துள்ளது. எப்பொருள் பற்றியேனும் இருபது வெண்பாக்களும். நாற்பது கலித்துறைப் பாக்களும் பொருந்தப் பாடப்பெறும் பனுவல் மணிமாலை என்ற பெயர் பெற்றது,

9. மும்மணிக்கோவை[33]

இதன் இலக்கணம் சுவாமிநாதத்தில் சொல்லப்பெற்றது. இதுவும் மும்மணிமாலையும் ஒருபுடையான் ஒப்புமை கொண்டவை. இஃது அந்தாதிப் பனுவல் ஆகும். இதன்கண் பத்து ஆசிரியப்பாவும், பத்துக் கலிப்பாவும், கலந்து வரும் மூன்று வேறு மணிகளினால் கோக்கப்பெற்ற மாலையினைப் போல மூன்று வகை யாப்புக்களினால் இயற்றப்பெறுதலின் மும்மணிக்கோவை என்ற பெயர் பெற்றது. எனின், பதினோ ராம் திருமுறையில் காணப்பெறும் ஏழு மும்மணிக்கோவை நூல்களில் ஒன்று கூட இந்நூல் கூறுவது போல மூன்றுவகைப் பாக்களினால் வரவில்லை. அவை யாவும் மும்மணிமாலைக்கு உரிய இலக்கணம் பெற்று வந்தன.

10. மும்மணிமாலை[34]

இதுவும் அந்தாதி நூல் ஆகும் இதன்கண் வெண்பா பத்து, கலித்துறை பத்து, அகவல் பத்து ஆக முப்பது பாடல்கள் இடம்பெறும். ஈண்டு, கலித்துறை என்றது கட்டளைக் கலித்துறையினை ஆகும். இதனையே மும்மணிக்கோவை என்ற பெயரினால் பதினோராம் திருமுறை ஆசிரியர்கள் பயின்றுள்ளனர். மும்மணிக்கோவை என்றே இதனை முத்து வீரியும் சுட்டுகிறது.

அருகிவருவன

கலம்பகம், பன்மணிமாலை என்னும் பிரபந்தங்களில் பாக்களும் பாவினங்களும் விரவி வருதல் உண்டு. பன்மணி மாலை என்பது கலம்பக உறுப்புக்கள் சில குன்றிவரும் பிரபந்தமாதலின் கலம்பகமாலை என்றும் கூறப்பெறும். இவ்விரு வகைப் பனுவல்களிலும் வெண்பாக்கள் இடம்பெறும்.[35] எனின், இவ்வளவு வெண்பாக்கள் வருதல் வேண்டும். என்ற வரம்பு கூறப்படவில்லை. பலவண்ணப் பூக்களினால் அமைந்த கதம்ப மாலையினைப் போல்' பலவகை யாப்புகளினால் அமைந்த இப்பனுவல்களில் சலிப்புத் தோன்றாதபடி இடையிடை வெண்பா இடம்பெறும் என்று எண்ணுதல் பொருந்தும்.

அலங்கார பஞ்சகம் என்பது இன்னொருவகைப் பிரபந்தம். இது தன் பெயருக்கு ஏற்ப ஐந்துவகைப் பாடல்களைக் கொண்டது, அவற்றுள் முதலாவதாக வெண்பா கட்டப் பெற்றது.[36] அடுத்து, கலித்துறை, அகவல், விருத்தம், வண்ணம் என்பன இடம் பெறும். இஃது அந்தாதியாகப் பாடப்பெறுவது.

3 கலிவெண்பாப் பனுவல்வகை

1 அனுராக மாலை[37]

கனவுப்புணர்ச்சியில் காரிகை ஒருத்தியுடன் பெற்ற ஐம்புல இன்பத்தினை உயிர்ப்பாங்கனுக்கு நனவின்கண் உரைப்பதாகப் பாடப்பெறுவது இப்பனுவல் ஆகும். இப்பனுவல் நேரிசைக் கலிவெண்பாவினால் பாடப்பெறுதல் வேண்டும்.

2. உலா[38]

உருவும் திருவும் பொலிந்த இளையோன் தேர்மிசை பவனி வருவதைப் பார்த்துப் பேதை முதலிய ஏழ்பருவ மங்கையர் மையலுற்றுப் போற்றுவதாக இயற்றப்பெறுவது உலா எனப்படும். பாட்டுடைத் தலைவனாக அரசனோ, இறைவனோ அமையலாம். இதனைப் பாடுதற்கு உரிய யாப்பு நேரிசைக் கலிவெண்பா ஆகும். வெண்கலியும் உரியதெனப் பன்னிருபாட்டியல் பகரும்.

சேரமான் பெருமாள் நாயனார் பாடியுள்ள திருக்கைலாய ஞான உலாப் பிரபந்தமாகக் கருதப்பெறுகிறது. ஆதலின், இதற்கு ஆதிஉலா என்ற பெயரும் அமைந்தது.

3. உலாமடல்[39]

கனவில் ஒரு காரிகையினைக் கண்ணுற்று அவளுடன் கூடிக் குலாவிப் பெற்ற இன்பத்தின் விளைவாக நனவிலும் அவளைப் பெறும்பொருட்டுத் தலைவன் மடல் ஊர்தல் பற்றிப் பாடப்பெறும் பனுவல் உலாமடல் எனப்படும். இதனை இயற்றுவதற்குரிய பா வடிவம் கலிவெண்பா ஆகும்.

4. குழமகன்[40]

குழமகன் என்பது இளங்குழந்தையைக் குறிக்கும். மங்கையர் கையில் ஏந்தியிருக்கும் இளமகவைப் புகழ்ந்து பாடுவது குழமகன் என்னும் சிற்றிலக்கியம் ஆகும். இதற்குத் தக்க யாப்பாகக் கலிவெண்பா கூறப்பெற்றது.

5. தூது[41]

பாணன், பாங்கன் முதலிய பன்னிரு வாயில்களையும் மயில், குயில், வண்டு முதலிய அஃறிணைப் பொருள்களையும் பிரிவுத்துயர் நீங்கிக் கூடும் பொருட்டுத் தூது அனுப்புதல் காதலர்தம் தொழிலாகும். அதனைப் பொருளாகக் கொண்டு கலிவெண்பாவினால் பாடப்பெறும் பிரபந்தம் தூது எனப்படும். இது கலம்பக உறுப்பாகிய தூதினின்றும் அமைப்பினால் வேறுபட்டது.

6. பாதாதிகேசமும் கேசாதிபாதமும்[42]

பாட்டுடைத் தலைவனின் அடி முதல் முடி வரை பொலிவும் உறுப்புக்களின் வனப்பினைப் பாடுதலைப் பாதாதிகேசம் என்றும், முடியிலிருந்து அடிவரை புனைந்து பாடுதலைக் கேசாதிபாதம் என்றும் இயம்புவர். இவ்விருவகைப் பிரபந்தங்களையும் பாடுவதற்கு ஏற்ற யாப்பாகக் கலிவெண்பா சுட்டப் பெற்றது.

7. வளமடல்[43]

இதனை மடல் என்றும் இன்பமடல் என்றும் இயம்புவர். எனின், காதல் மிகுதியால் மடவார் மடலேறுவதாகக் கூறுதல் இன்பமடல் என்றும், ஆண்பாலார் அவ்வாறு புலம்புதல் வளமடல் என்றும் சுவாமிநாதம் சுட்டுகிறது. இவ்வாறு வரையறை செய்தமைக்குத் திருமங்கையாழ்வார் பாடியுள்ள மடல் ஆதாரமாகலாம்.

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் உறுதிப்பொருள் நான்கனுள் அரிவையர் இன்பம் ஒன்றே பெறுதற்குரிய பேரின்பம் என்பதை மையக் கருத்தாக அமைத்துக்கலிவெண்பாவினால் பாடப்பெறுவது வளமடல் என்னும் பனுவலாகும். இப்பிரபந்தத்தினை வெண் கலிப்பாவினால் பாடுதல் வேண்டும் என்று பன்னிருபாட்டியல் பகர்ந்தது. இதன்கண் உலோகாயதச் சாயல் படிந்திருத்தல் நோக்கத்தக்கது.

இப்பிரபந்தத்தில் பாட்டுடைத் தலைவனின் இயற்பெயர்க்குரிய எதுகையினை நாட்டிப் பாடப்பெறுதல் வேண்டும். தான் காதலிக்கும் காரிகையின் வடிவினைக் கிழியில் எழுதிக் காமன் கவற்ற, பனைமடலாற் செய்யப்பெற்ற மாவில் ஊர்வதாகப் பாடுதல் வேண்டும் என்பர். மடலேறுதல் பற்றித் தொல்காப்பியத்திலும் சங்க அகப்பாக்களிலும் நிரம்பக் கூறப்பெற்றுள்ளன. அவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்வகை இலக்கியம் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். வருணகுலாதித்தன் மடல் இவ்வகைப் பனுவலுக்கு ஏற்ற சான்றாகும்.

பேரின்பப் பொருளிலும் மடல்கள் எழுதப்பெறுதல் உண்டு திருமங்கையாழ்வார் அருளிச் செய்துள்ள பெரிய திருமடல், சிறிய திருமடல் தக்க எடுத்துக்காட்டாகும். ஒரே எதுகை அமைய இப்பனுவல்கள் பாடப்பெற்றிருத்தல் ஓர் அருஞ் சாதனை எனலாம்.

இதுகாறும் கலிவெண்பாவினால் படைக்கப்பெறும் பனுவல் வகைகளைக் கண்டோம். இனி, ஆசிரியப்பாவினால் இயற்றப் பெறும் இலக்கியவகைகள் குறித்து ஆராய்வோம்.

1. அகவற்பனுவல்வகை

1. ஆற்றுப்படை.[44]

இவ்வகை இலக்கியம் பற்றித் தொல்காப்பியர் புறத்திணை இயலில் குறித்துள்ளார். கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலி, புலவர் ஆகியோருள் ஒருவர் புரவலனிடம் பரிசில் பெற்று மீண்டு வரும் வழியில் தன்னொத்த இரவலனைக் கண்டு தன் அனுபவங்களைக் கூறி, புரவலனின் நாடு, ஊர், பெயர் கொடைத்திறன் முதலியவற்றைப் போற்றி அவன்பால் சென்று கலைத்திறம் காட்டி அளப்பரும் பரிசில் பெறுக என்று நெறிப் படுத்துவதாகப் பாடப்பெறுவது ஆற்றுப்படை என்னும் இலக்கியம் ஆகும். இதனை இக்காலத்தார் வழிகாட்டி இலக்கியம் என்றும் இயம்புவர். பத்துப்பாட்டில் ஐந்து நூல்கள் ஆற்றுப்படையாக உள்ளன. புறநானூற்றிலும் சில பாடல்கள் இவ்வடிப்படையில் பாடப்பெற்றவை. பிற்காலத்தி லும் இவ்வகைப் பனுவல்கள் இயற்றப்பெற்றன.

ஆற்றுப்படையினைப் பாடுவதற்கு உரியது ஆசிரியப்பா ஆகும் எனப் பாட்டியல்கள் வரையறை செய்தன. சங்க இலக்கியங்களில் காணப்பெறும் ஆற்றுப்படைகள் இவ்வகை யாப்பில் எழுந்துள்ளனவாதலின், பாட்டியல்கள் இவ்வாறு வரையறை செய்வதற்கு ஏதுவாயிற்று.

2. எழுகூற்றிருக்கை

இவ்வகைப் பிரபந்தம் பற்றிச் சென்ற நூற்றாண்டில் தோன்றிய முத்துவீரியம் இலக்கணம் கூறியுள்ளது.[45] ஏழ் அறை

கள் அமைத்துச் சிறுவர்கள் முன்னின்றும் புகுந்தும் போந்தும் விளையாடும் பெற்றியால் வழுவாது ஒன்றுமுதல் ஏழ் இறுதி யாக முறையானே பாடுவது எழுகூற்றிருக்கை எனப்படும் பனுவல் ஆகும். ஒருபொருள் பற்றி ஏழிலிருந்து இறங்கு வரிசையில் பாடுவதும் இதனுள் அடங்கும்.

திருஞானசம்பந்தர், திருமங்கையாழ்வார், நக்கீரதேவ நாயனார், சமணச் சான்றோர் ஒருவர் பாடியுள்ள எழு கூற்றிருக்கை நூல்கள் கிடைத்துள்ளன. இவை யாவும் ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்திருத்தலான், இப்பனுவல் பாடுவதற்கு இதுவே ஏற்றதாகக் கருதலாம். அருணகிரிநாதர் இவ்வகைப் பிரபந்தம் ஒன்று பாடியுள்ளதாகத் தெரிகிறது.

3. ஐந்திணைச் செய்யுள்[46]

ஐந்து திணைகளைப் பற்றிய செய்யுள் ஐந்திணைச் செய்யுள் எனப்படும் பிரபந்தம் ஆகும். குறிஞ்சி, முல்லை முதலிய ஐந்து திணைகளுக்கும் உரிய உரிப்பொருளை மைய மாகக் கொண்டு பாடப்பெறுவது இவ்வகைப் பிரபந்தம் என்பதை முன்னர் மொழிந்துள்ளோம். இதனைப் பாடுவதற்கு உகந்த யாப்புக்களில் ஒன்றாக ஆசிரியப்பா விதிக்கப்பெற்று உள்ளது, ஐங்குறுநூறு முதலிய சங்கச் செய்யுள் நூல்களைப் பார்த்து இவ்விலக்கிய வகை குறிக்கப் பெற்றதாதல் வேண்டும்.

4. ஒருபா ஒருஃபது

யாதானும் ஒருபாவினால் அந்தாதியாகப் பாடப்பெறும் பத்துப்பாடல்கள் கொண்ட பனுவல் ஒருபா ஒருபஃது எனப் படும் என்பதை முன்னர்க் கண்டோம். இஃது பெரும்பாலும் அகவல் யாப்பினால் பாடப்பெறும் என்பதைப் பாட்டியல்கள் பல பகர்கின்றன.

பட்டினத்துப் பிள்ளையார் அருளிச் செய்த திருவொற்றியூர் ஒருபா ஒருபஃது அகவல் பாவினால் அந்தாதியாக அமைந் திருத்தல் அறியத்தக்கது. இந்நூல் மண்டலித்து முடிந்தது.

5. காப்பியம்

காப்பியத்திற்குப் பாக்களும் பாவினங்களும் உரியன என்று முன்னர்க்கண்டோம். தொடக்ககாலக் காப்பியங்கள் ஆசிரியப் பாவினால் தொடுக்கப் பெற்றவை. சிலப்பதிகாரத்தில் 23 காதைகள் ஆசிரியப்பாக்களினால் பாடப்பெற்றவை, மணி மேகலை, பெருங்கதை என்பனவும் ஆசிரியக் காப்பியங்களே. இவ் யாப்பினால் பாடப் பெற்ற இராமாயணம், பாரதம் முதலிய இதிகாசக் காப்பியங்களும் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது அருகி வழங்கும் உரைமேற்கோள் பாடல்களினால் உய்த்துணரப்படுகிறது.

6. கையறுநிலை[47]

போர்க்களத்தில் வீரமரணம் எய்திய வேந்தனின் மறை வினை எண்ணி வருந்திப் பாடப்பெறும் பனுவல் கையறுநிலை என்பதைக் முன்னர்க் கூறினோம். புறநானூற்றில் இத்துறை யில் அமைந்த பாடல்களைக் கருத்திற்கொண்டு, இதனைப் பாடுவதற்கு உரியது அகவல் யாப்பு என்றனர்.

7. தானைமாலை முதலியன[48]

போர்க்களத்தினை நோக்கிச் செல்லும் தூசிப் படை யினைப் பற்றிப் பாடுவது தானைமாலை எனப்படும், படை எழுச்சியைப் பாடுதல் வரலாற்று வஞ்சி. செருக்களக் காட்சி களைப் புனைந்து பாடுதல் செருக்கள வஞ்சி. இவ்வாறே கரந்தை, நொச்சி, உழிஞை, தும்பை முதலிய புறத்திணை களைப் பொருளாக வைத்துப் பாடப்பெறும் பிரபந்தங்களும் அவ்வப்பெயரினால் கரந்தைமாலை முதலிய பெயர்களைப் பெறும். இவற்றுள், வரலாற்று வஞ்சி என்பதற்கு ஒருசில பாட்டியல்கள் வேறு வகைப் பாடுபொருளைக் கூறியுள்ளன. வரலாறு என்பது படைவரும் பாங்காகிய எடுத்து மேற் செலவினைக் குறித்தது என்பது ஒருசாரார் கருத்து. அச் சொல் சரித்திரக்கூறுகளை உணர்த்தியது என்பது மற்றொரு சாரார் கருத்து. ஆதலின், வேந்தனின் குலமுறை, கீர்த்தி, பிறப்பு, மேம்பாடு முதலிய வரலாற்றுச் சிறப்புக்களைப்

பாடுவது வரலாற்று வஞ்சி என்று நவநீதப்பாட்டியல் முதன் முதல் நவின்றது.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற தானைமாலை முதலிய புறப் பொருள் பற்றிய பனுவல்களைப் பாடுவதற்கு உரிய யாப்புக் களில் ஒன்றாக ஆசிரியப்பா சுட்டப்பெற்றது.

8. தொகைச் செய்யுள்[49]

இதனைப் பன்னிருபாட்டியல் கணக்கு என்ற பெயரினால் குறித்தது. புலவர் பலர் பாடிய பாக்களை அளவு, பொருள், யாப்பு முதலியன கருதித் தொகுக்கப்பெற்றவை தொகைச் செய்யுள் எனப்படும். வடமொழி அணிநூலார் சங்காதம் என்று இதனைச்சுட்டினர். காவ்யாதர்சத்தின் உரையாசிரியருள் ஒருவராகிய தருண வாசஸ்பதி இவ்வகை இலக்கியத்திற்குத் 'திரமிட சங்காதம்' எனப்படும் சங்கத் தமிழ்த்தொகை நூல் வகை உதாரணம் உரைத்தனர். அவற்றுள் பல ஆசிரியப்பாவி னால் அமைந்தவை. எ.டு.புறநானூறு, அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை. பாட்டியல்கள் இவற்றையே தொகைச் செய்யுள் இலக்கிய வகையாகக் கூறின. முத்துவீரியம் தொகைநிலைச் செய்யுள் என்றும் குறித்தது.

9, பாட்டு[50]

நூறடி சிறுமையாகவும் ஆயிரம் அடி பேரெல்லையாகவும் கொண்டு பாடப்பெறும் பத்துப்பாடல்களின் தொகுதியைப் பத்துப்பாட்டு என்பர் என்று பன்னிருபாட்டியல் பகர்கிறது. இதற்குரியது அகவல் யாப்பு என்றும் இந்நூல் விதித்தது. சங்க இலக்கியத்தினைச் சேர்ந்த பத்துப்பாட்டில் மிகவும் சிறிய தாகிய முல்லைப்பாட்டு 103 அடியும், பெரியதாகிய மதுரைக் காஞ்சி 782 அடியும் உடையனவாகத் திகழ்தலை நோக்கிச் சிற்றெல்லை, பேரெல்லைகள் வகுக்கப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

10. வருக்கமாலை[51]

மொழிக்கு முதலாக வரும் எழுத்து ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு செய்யுளாகப் பாடப்பெறும் பிரபந்தம் வருக்கமாலை எனப்படும். இதனை எட்டு அகவற் பாக்களினால் பாட

வேண்டும் என்று வெண்பாப் பாட்டியலும் சிதம்பரப்பாட்டியலும் செப்பின. மொழிக்கு முதலாகும் உயிர், க, ச, த, ந, ப, ம, வ, என்னும் உயிர்மெய் 7 ஆக எட்டுவகை எழுத்திலும் தொடங்கிப் பாடுதல் வருக்கமாலை எனப்படும் என்பர் ஒரு சாரார். மொழிக்கு முதலாகும் உயிர், உயிர்மெய், எழுத்துக்கள் அனைத்திற்கும் ஒவ்வொரு பாடலாகத் தொடுக்கப் பெறுதல் வேண்டும் என்பர் மற்றொரு சாரார். இவ்வாறு தோன்றியவை ஆத்திசூடி, கொன்றை வேய்ந்தன் முதலிய நீதி இலக்கியங்கள். இவற்றை ஆசிரியப்பா என்று கொள்வதற்கு இயலாதெனினும், அதற்குரிய யாப்பமைதி பெற்றிருத்தல் கருதற்பாலது.

அப்பர் அடிகள் அருளிய வருக்கமாலைப் பதிகம் முப்பது பாடல்களைக் கொண்டது, இவற்றைக் குறுந்தொகை யாப்பு என்பர். இவை கட்டளை அடிகளினால் அமைந்தவை. ஒவ்வோரடியும் நேரசை முதலாயின் 11 எழுத்தும், நிரையசை முதலாயின் 12 எழுத்தும் பெறும். பிற்காலத்து வழங்கும் கலி விருத்த யாப்புடன் பெரிதும் ஒத்தது இக்குறுந்தொகை யாப்பு.

இதுகாறும் ஆசிரியப்பாக்களினால் இயற்றப்பெறும் பனுவல் வகைகளைக் கண்டோம். இனி, இவ்வகைப்பா ஏனையவற்றுடன் விரவிவரும் இலக்கியங்களும் உள்ளன. அவற்றைத் தொகுத்து நோக்குவோம்.

அகவல் விரவியவை

கலம்பகம், பன்மணிமாலை ஆகிய இரு பிரபந்தங்களிலும் ஆசிரியப்பாக்கள் விரவி இடம்பெறுதல் குறித்துப் பாட்டியல்கள் பலவும் சுட்டியுள்ளன. இவை பெரும்பாலும் நேரிசை ஆசிரியம் ஆகும்.

இருபா இருபஃது என்னும் பிரபந்தத்தில் 10 பாடல்கள் ஆசிரியமாக அமைதல் வேண்டும். ஏனைய பத்தும் வெண்பாவாகும். மும்மணிக்கோவையில் பத்துப்பாடல்களும், மும்மணி மாலையில் பத்தும், நான்மணிமாலையில் பத்தும் ஆசிரியப்பாக்களே ஆகும். அலங்கார பஞ்சகத்தில் ஒரு பாடல் மட்டும் ஆசிரியம் ஆகும். நூறுபாடல்களைக் கொண்ட இணைமணி

மாலையில் 50 பாடல்கள் ஆசிரிய யாப்பினால் புனையப் பெறுபவை. இவ்விலக்கிய வகைகளின் அமைப்புப் பற்றி முன்னர்க் கூறப்பெற்றது.

இனி, கலிப்பா இடம்பெறும் பனுவல் வகைகளைப் பற்றிச் சிறிது காண்போம்.

1. கலிப்பாப் பனுவல்வகை

1. ஒருபோகு[52]

தரவு, தாழிசை, வண்ணகம் (—அராகம்), எண் (—அம்போதரங்கம்), தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற ஆறு உறுப்புக் களும் அமைந்த வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி யாதானும ஓர் உறுப்பு நீங்கி வரின் ஒருபோகு எனப்படும் (ஒருபோகு—ஓர் உறுப்பு மட்டும் போதல்). அம்போதரங்கம் நீங்கி வண்ணக உறுப்பு பொருந்தி வருவதை வண்ணக ஒருபோகு என்றும், வண்ணகம் நீங்கி அம்போதரங்க உறுப்பினைப் பெற்று வருவதை அம்போதரங்க ஒருபோகு என்றும் கூறுவர். கலிப்பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற ஆறு உறுப்புக்களும் வரன்முறை பிறழ்ந்து உறுப்பு மயங்கி வரினும், உறுப்புக்கள் மிக்கும் குறைந்தும் வரினும், அங்ஙனம் வரும் கலிப்பாக்களைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று புலவர் கூறுவர் எனப் பன்னிரு பாட்டியல் பகர்கிறது.

முன்னிலைப் பரவலாகவும் படர்க்கைப் பரவலாகவும் வரும் தேவபாணிப் பாடல்கள் ஒருபோகு என்னும் கலிப்பாவினால் பாடப்பெறுதல் வேண்டும் என்பது பன்னிரு பாட்டியலின் கருத்தாகும். ஒருபோகினாற் பாடப்பெறும் தேவபாணி திருமால், சிவன், முருகன் ஆகிய மூவருள் ஒருவரைப் பற்றியதாக அமையும்.

2. ஐந்திணைச் செய்யுள்[53]

ஐந்திணைப் பொருளை அமைத்துப் பாடுதற்கு ஒத்த பா வடிவம் கலிப்பா என்று பிரபந்த தீபிகை பேசுகிறது. அளவால் அன்றிப் பாட்டால் அமையும் தொகைச் செய்யுளுக்கு கலித்தொகையினை இலக்கண விளக்கம் உதாரணம் கூறுகிறது.

மேற்கணக்கு நூல்களைக் கூறுமிடத்து, பன்னிரு பாட்டியல் கலிப்பாக்களினால் பாடப்பெறும் தொகை நூலினையும் சுட்டியது.

எட்டுத்தொகையில் ஒன்றாகிய கலித்தொகையினைக் கருத்திற்கொண்டே இங்ஙனம் பாட்டியல் நூல்கள் பகர்ந்தன எனலாம்.

3. கைக்கிளை மாலை[54]

ஆணும் பெண்ணும் வருந்துவதற்கு இடமாக வரும் ஒருதலைக் காமம் ஆகிய பொருள் பற்றிப் பாடப் பெறுவது கைக்கிளை மாலை என்னும் பிரபந்தம் ஆகும். இதனைப் பன்னிருபாட்டியல் குறிப்பிட்டது. இதன் உரையாசிரியர், '… …ஆசிரியமும் வஞ்சியும் ஒழிய அல்லாத பாவானும் இனத் தானும் பாடப்படும்…' என்று குறித்தனர். ஆதலின், கலிப்பா வினாலும் இப்பனுவல் பாடுதற்கு உரியது என்பது உணரப் படும்.

இதுகாறும் முழுதும் கலிப்பாவினால் அமைந்த பனுவல் வகைகளைக் கண்டோம். இனி, கலிப்பா விரவி வரும் இலக்கிய மாகக் கலம்பகம் விளங்குகிறது. இப்பிரபந்தத்தின் முதற் பாடல் ஒருபோகு என்னும் கலிப்பாவாக இருத்தல்வேண்டும் என்பது பாட்டியல்களின் துணிபு.

சொற்சீரடியினால் தொடுக்கப் பெறும் மெய்க்கீர்த்தி என்னும் பிரபந்த வகையினைத் தொடர்நிலைச் செய்யுளாக வும், மெய்கீர்த்திமாலை என்பதைத் தனிநிலைச் செய்யுளாக வும் பாட்டியல்கள் எண்ணின,[55] இருவகை இலக்கியத்திற்கும் வேந்தனின் மெய்ப்புகழையும் வரலாற்றினையும் விரித்துக் கூறிப் பெருந்தேவியுடன் பொலிந்து நீடு வாழ்க என்று வாழ்த்துதல் பொருளாகும். சொற்சீரடி பரிபாடல், கலிப்பா ஆகியவற்றிற் பெரிதும் பயின்று வருதலின், இப்பிரபந்தங்களை அவ்வகைப் பாக்களின் ஓசையினால் பாடினர் எனலாம். பன்னிருபாட்டியல், நான்கு முதலிய சீர்களைக் கொண்ட ஈரடி ஒரு தொடையாய் அமைந்த பாட்டில் பாடுதல்வேண்டும்

என்று இயம்புகிறது. இப்பிரபந்தத்தினைச் சீர்மெய்க்கீர்த்தி என்று இப்பாட்டியல் பெயரிட்டது. மெய்க்கீர்த்தியின் யாப்பு கலிப்பாவின் யாப்புடன் நெருங்கிய தொடர்புடையதெனினும் தனித்து எண்ணத்தக்க தன்மை பெற்றது எனலாம். முதலாம் இராசராசனின் மெய்க்கீர்த்தியே இவ்வகைப் பிரபந்தத்திற்கு முதல் சான்றாகக் கிடைக்கிறது,

இனி, வஞ்சிப்பாக்களினால் தொடுக்கப்பெறும் பனுவல் வகைகளைப் பற்றி ஆராய்வோம்.

2. வஞ்சிப்பனுவல் வகை

ஐந்திணைச் செய்யுள் பாடுவதற்கு உரிய பாக்களில் ஒன்றாக வஞ்சிப்பாவினைப் பிரபந்த தீபிகை சுட்டுகிறது.[56] பெரும்பாலும் அகப்பொருள் பற்றிப் பாடுவதற்கு வஞ்சிப்பா வினைப் பயன்படுத்துவதில்லை. இந்நிலையில் இந்நூல் இங்ஙனம் விதி கூறியதற்கு உரிய காரணம் புலப்படவில்லை. ஒருவேளை, இடைக்காலத்துப் படைப்பாளர்கள் இந்த யாப்பில் அகப்பொருளைப் பாடியிருத்தலும் கூடும்.

2. & 3. நாமமாலையும் புகழ்ச்சிமாலையும்[57]

ஆண்மகனின் மாண்பினைப் பாடுதல் நாம மாலை என்றும், நங்கையின் விழுமிய சிறப்பினைக் கூறுதல் புகழ்ச்சிமாலை என்றும் பாட்டியல்கள் கூறும். இவ்விரு வகைப் பனுவல் களையும் பாடுவதற்கு அகவலடியும் கலிஅடியும் வந்து மயங்கி வஞ்சிப்பாவினை ஏற்ற யாப்பாக இந்நூல்கள் விதித்தன. அவற்றுள் சில நூல்கள், இவற்றுள் இடம்பெறும் அடிபற்றி ஒன்றும் சுட்டாது பொதுவாக வஞ்சிப்பா உரியது என்று இயம்பின.

4. மறக்களவஞ்சி[58]

வேந்தர்களின் போர்க்கள நிகழ்ச்சிகளைப் பொருளாகக் கொண்டு புறப்பொருள் இலக்கணத்தினின்றும் வழுவாது பாடப்பெறுவது மறக்கள வஞ்சி எனப்படும் பிரபந்தம் ஆகும். இது வஞ்சிப்பாவினால் பாடப்படும். இப்பாவின்கண் இடை

யிடையே குறளடியும் சிந்தடியும் ஆகிய ஆசிரிய அடிகள் விரவி வருதல் உண்டென்று பன்னிருபாட்டியல் உரைத்தது.

5. யானைத்தொழில்[59]

மலையில் திரிவன, வனத்தில் வாழ்வன, நீரில் திரிவன என்னும் மூன்று வேறுபட்டயானைகளின் வகைமைகள், உறுப்புக்களின் கனபரிமாணம், வயது, தோற்றம், மதம், செயல்கள் ஆகியவற்றினை வஞ்சிப்பாவினால் பாடுதல் உவாத்தொழில் அல்லது யானைத்தொழில் என்னும் பிரபந்தம் ஆகும். இவ்வாறே குதிரைத் தொழில் என்னும் பிரபந்தமும் இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

வஞ்சிப்பாவின் தூங்கலோசை, களிற்றின் நடைக்கு ஒத்தது. 'தூங்குகையான் ஓங்குநடைய' என்ற வஞ்சிப்பா கூட யானையினைப் பற்றியதே.

இதுகாறும் சுட்டப்பெற்ற பிரபந்தங்கள் முழுமையாக வஞ்சிப்பாவினால் வருபவை. எனின், கலம்பகம், கலம்பக மாலை எனப்படும் பன்மணிமாலை ஆகிய பனுவல்களில் பல்வகைப் பாக்களின் இடையே வஞ்சிப்பாக்களும் இடம் பெறுதலைப் பாட்டியல்கள் சுட்டின. எனின், அவற்றின் எண்ணிக்கை வரையறுக்கப் பெறவில்லை. பெரும்பாலும் அருகியே அந்நூல்களில் வஞ்சிப்பா ஆட்சிபெற்றது.

இனி மருட்பா இடம்பெறும் சிற்றிலக்கியங்கள் குறித்துச் சிந்திப்போம்.

3. மருட்பாப்பனுவல் வகை

வெண்பாவும் ஆசிரியமும் விரவி வரும் மருட்பாவினால் பாடப்பெறும் பொருண்மை குறித்துத் தொல்காப்பியர் காலத்திலிருந்தே அறிஞர்கள் சிந்தித்துள்ளனர். ஒருதலைக் காமம் ஆகிய கைக்கிளைப் பொருண்மையினை மருட்பாவினால் பாடுதல் வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் விதித்தனர். அங்ஙனம் பாடப்பெறும் கைக்கிளைச் செய்யுளை ஒரு சிற்றிலக்கியமாகப் பாட்டியலார் எண்ணினர்.[60] எனின், முத்து

வீரியம் மட்டும் கைக்கிளையினைப் பாடுதற்குரிய யாப்புகளாக விருத்தத்தினையும், வெண்பாவினையும் சுட்டியது. செவியுறை, புறநிலை வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து என்ற புறத்திணைக் கூறுகளையும் மருட்பாவினால் பாடுதல் வேண்டும் என்பது குறிப்பாகவும் வெளிப்படையாகவும் தொல்காப்பியத்திலும் பின்னர்த் தோன்றிய யாப்பியல் நூல்களிலும் காணப்படு கிறது. மேலோர்கள் குழுமியிருக்கும் அவை நடுவில் வெகுளாது மனம் அடங்கிப் பணிவுடன் ஒழுகுதல் பண்பாகும் எனச் செவியறிவுறுத்தல் செவியுறை எனப்படும். இது சமூக நாகரிகத்தைக் கற்பிக்கும் அறிவுரைச் சொற்கள் அடங் கியதாகும். நாள் தோறும் கும்பிட்டு வரும் குலதெய்வம் அவனைப் புறங்காப்பக் குற்றம் தீர்ந்த செல்வத்தொடு வழி வழியாகப் பணைத்து வளமுடன் வாழ்க என்று வாழ்த்துதற் பொருண்மைக்கண் வருவது புறநிலை வாழ்த்தாகும். உண்பதற்குக் கசப்பாகவும் உண்டதும் உறுநோய் அகற்றும் வேம்பினையும் கடுவினையும் ஒத்த கொடுஞ்சொற்களினால் அறிவுரை கூறுதல் பின்னர் நன்கு வாழ்வதற்குப் பெருந் துணையாகும் என்ற கருத்தினை உட்கொண்டு வருவது வாயுறை வாழ்த்து எனப்படும். இம் மூன்றினையும் பொருளாகக் கொண்டு வரும் மருட்பாவாகிய செய்யுள்களைத் தனித்தனி பனுவல் வகைகளாகவே பாட்டியல்கள் கணக்கிட்டன.[62]

இனி, மருட்பா ஏனைய யாப்புக்களுடன் கலந்து வரும் பிரபந்தங்களும் உள்ளன. கலம்பகம், பன்மணிமாலை ஆகிய பனுவல்கள் பல்வகைப் பாக்களும் இனங்களும் பலபொருள் பற்றி விரவி வரும் கதம்பப் பனுவல்கள் ஆகும். இவற்றில் மருட்பா இடம்பெறுதலைப் பாட்டியல்கள் தெளிவாகக் குறித்துள்ளன.

யாப்புச்சுட்டப் பெறாதவை

பாட்டியல்கள் ஒருசில, பிரபந்த வகைகள் சிலவற்றை எவ்வகை யாப்பில் பாடுதல் வேண்டும் என்று சுட்டவில்லை. அவற்றுள் உழத்திப்பாட்டு, கடாநிலை, கடைநிலை, கண்படை நிலை, கரந்தை மாலை, குடைமங்கலம், குறத்திப்பாட்டு,

குறவஞ்சி, சாதகம், துயிலெடை நிலை, பவனிக்காதல், பறை நிலை, பெருமகிழ்ச்சி மாலை, யாண்டுநிலை, விளக்குநிலை, வெட்சிமாலை முதல் வாகை மாலை முடிய பல்வேறு பனுவல் வகைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. இவற்றுள் பல புறத்திணைக்கு உரிய துறைகளாக உள்ளன. இத்தகைய துறைகள் அமைந்த பாடல்கள் சில புறநானூற்றுள் காணப்பெறுதலின் இவை பெரும்பாலும் ஆசிரியப்பாவினால் பாடுதற்கு உரியவை என்று கருதி அப்பாட்டியல்கள் யாப்பினைச் சுட்டாமல் விட்டன எனலாம். துயிலெடை நிலை விருத்தப்பாக்களினால் பாடப் பெற்றிருத்தலைத் திருவாசகத்திலும் திவ்விய பிரபந்தத்திலும் காணலாம். குறத்திப்பாட்டு, குறவஞ்சி என்பன பலவகை இசை நலம் கெழுமிய யாப்புக்களினால் பாடப்பெறுவன எனலாம், பவனிக்காதல் உலாவினைக் குறிப்பதாகக் கொள்ளின் கலிவெண்பாவினால் பாடுதற்கு உரியது என்று எண்ணுதல் சாலும். பாடும் புலவரின் மனப்பாங்கிற்கு ஏற்ற யாப்பில் இவை பாடவேண்டும் என்ற கருத்தினாற் போலும் பாட்டியலார் இவற்றிற்குரிய யாப்பினைச் சுட்டிலர்.

மேற்கோள் குறிப்புகள்

வெ பா. — வெண்பாப்பாட்டியல் செய்யுளியல்
சி. பா. — சிதம்பரப்பாட்டியல் மரபியல்

1. வெ.பா 29, ந.பா.42. சி.பா.35, பி.ம.26, இ வி.835 மு.வீ.1046, பி.தி. 9
2. சி.பா.30, சு.நா.170, ப.பா.212
3. ப.பா. 190
4. ப.பா. 177, கோவூர் கிழாரின் நூற்பா, ப. 104; வெ. பா. 14, ந பா. 10, இ.வி. 825, மு.வீ. 1092, 1093, பி.தி 22
5. ந.பா.17, இ.வி.848, மு.வீ.1080, பி.தி.15
6. ந.பா.3, இ.வி.849, மு.வீ.1043, பி.தி.8
7. ப.பா.219, வெ.பா.18, ந.பா.15, சி.பா,34, பி.ம.23, இ.வி.823, தொ.வி.264, மு.வீ 1088, பி,தி.21
8. ப.பா, 222-3
9. பி.தி,20, மு.வீ.1110

10. ப.பா. 230-1
11. பி.ம.34, மு.வீ.1117, சு.நா.168
12. அ. தசாங்கப்பத்து, வெ.பா.20, ந.பா.39, சி.பா.32, பி.ம. 16, இ.வி. 840, மு.வீ. 1101, பி.தி. 25, சு.நா. 164
    ஆ. சின்னப்பூ, ப.பா. 139. வெ.பா. 20, ந.பா. 39, சி.பா. 32, பி.ம. 16, இ.வி. 846, தொ.வி. 263, மு.வீ. 1125
13. ப.பா.199
14. மு.வீ.1068
15. ப.பா.183, ந.பா.50, மு.வீ.1051, பி.தீ,11
16. ப,பா.180,ப,107—8, வெ.பா.23, நா.பா.18, சி.பா40, பி.ம. 38,இ.வி.850
17. ந.பா 10,இ.வி.851,மு.வீ.1113, பி.தீ 26
18. வெ.பா.9, ந.பா.6, பி.ம.8, இ.வி.842, மு.வீ.1084, பி.தீ.19
19. வெ.பா.14, ந.பா.10, இ,வி.830, மு.வீ.1094,1095, பி,தீ.22
20 ப.பா.1987, மு.வீ.1116, சு.நா.168
21. வெ.பா.9,ந பா.7, இ.வி.841,மு.வீ.1083, பி.தி.19
22. ப.பா.224
23. ப. பா. 192, வெ. பா. 32, சி. பா. 36, பி. ம. 27, இ.வி. 828, மு.வீ. 1111, பி. தீ. 26.
24. சி. பா. 31
25. ப. பா. 150, வெ. பா. 17, ந.பா. 36, சி. பா. 13, பி.ம. 12, இ.வி. 818, தொ. வி. 282. மு. வீ. 1050, பி.தீ. 10.
26. சு.நா. 169
27. ப. பா. 151, வெ. பா. 17, ந. பா. 36, சி. பா 31, பி. ம. 11, இ.வி. 819, மு.வீ. 1049, பி.தீ. 10
28. வெ.பா. 36, இ.வி. 829
29. ப. பா. 220, வெ. பா. 17, ந. பா. 36, சி. பா. 31, பி,ம. 15, இ.வி. 822, தொ.வி. 265, மு.வீ. 1089
30. சு.நா, 169

31. ப. பா. 153, வெ. பா. 16, ந. பா. 35, சி பா. 33, பி.ம. 20. இ. வி. 821, தொ. வி. 272, மு. வீ. 1052. பி. தீ. 11.

32. மு.வீ. 1056

33. சு.நா. 169

34. ப. பா. 152, வெ. பா. 16, ந. பா. 35, சி. பா. 33, பி.ம. 20, இ.வி. 820, தொ. வி. 28, மு.வீ. 1045

35. ப. பா. 129, 155, வெ. பா. 11, 18, ந. பா. 33, 38, சி.பா. 29, 30, பி.ம. 4, 7, இவவி. 812 [814, தொ. வி. 258, 280, மு. வீ. 1041, 1055, பி. தீ. 7. 12, சு.நா. 170.

36. வெ. பா. 22, ந. ப. 41, சி. பா. 34, பி. ம. 21 இ, வி, 844, தொ, வி. 282, மு. வீ. 1108. பி. தீ. 24.

37. ந. பா. 4' சி. பா. 38, பி. ம, 33, இ. வி. 864, மு. வீ. 1048. பி.தீ7 9, சு. தா. 168.

38. ப. பா. 131, 132, 138, வெ. பா. 27, ந. பா. 44, சி. பா. 37, பி. ம, 31, இ, வி. 858, தொ. வி. 260, மு. வீ. 1085, பி. தீ. 19.

39. ப. பா. 146, 147, ந. பா. 10, சி. பா. 38, பி ம. 32, இ. வி. 857, மு. வீ. 1086, பி. தீ. 20, சு. நா. 168.

40. வெ. பா. 27, ந. பா, 44, இ. வி. 870, மு. வீ. 1114, பி தீ. 24.

41. சி. பா. 38, பி. ம. 33, இ. வி. 874, மு. வீ. 1112, பி, தீ. 26,

42. பு, பா. 214, வெ. பா. 29, ந. பா, 42, 43, சி. பா. 35, பி. ம. 26, இ. வி. 871, மு. வீ. 1106. 1107, பி. தீ. 24.

43. ப. பா. 146, வெ. பா. 28, ந. பா. 46. சி. பா. 37, பி. ம. 31, இ. வி. 856, தொ. வி. 261, மு. வீ. 1087 பி. தீ. 20, சு. நா. 168.

44. ப. பா. 202, 203, வெ. பா. 30, ந. பா. 51, சி. பா. 35, பி.ம.25, இ.வி. 873, தொ.வி. 266, மு.வீ. 1090, பி.தீ. 21.

45. மு. வீ. 1123

46. பி. தீ. 8

47. ப. பா. 230, 231

48. வெ, பா. 31, ந. பா. 8, 12, 11, 47, பி. ம, 29, 35, 39, சி. பா. 39. 40, இ. வி. 869, மு. வீ. 1066. 1069-78,

49. ந. பா, 12, இ, வி. 817, மு. வீ 1081, பி. தீ. 18.

50. ப. பா. 227. 228

51. வெ. பா. 36, சி. பா. 6

52. வெ. பா. 36,. சி, பா. ப. பா, 122-127

53. பி. தீ. 8.

54. ப. பா. 184-187, ப. 112

55. ப. பா. 198, வெ, பா, 34, நவ. 51, 7; சி. பா. 36. இ. வி. 831, 865, மு. வீ. 1060, பி. தீ. 18

56. பி. தீ. 8.

57. ப. பா. 176, வெ. பா. 35. ந.பா. 47; சி. பா. 36, பி. ம. 29, இ. வி. 866, தொ. வி. 269, மு. வீ. 1053, 1057, பி. தீ. 11

58. ப. பா. 200

59. ப. பா. 162, வெ. பா. 33, ந. பா. 48, சி. பா. 40, பி. ம. 39, இ. வி. 872

60. ந. பா. 13' மு. வீ. 1079

61. ப. பா. 184-7, வெ. பா. 15, ந. பா. 41, சி. பா. 36, பி. ம. 30, இ வி. 827, பி. தீ. 20,

62. ப. பா. 213, மு. வீ. 1118-1120. பி. தீ. 21.

3. இலக்கியத்தில் பாக்களின் ஆட்சி

சங்க இலக்கியத்தின் யாப்பியல்
(கி.மு. 300 — கி.பி. 300)

ஆசிரியமும் வஞ்சியும்

பழைய காலத்தைச் சேர்ந்த தமிழ்ப்பனுவல்களில் ஆசிரியப் பாவின் ஆட்சியே மேலோங்கி நிற்கக் காண்கிறோம். பாட்டும் தொகையுமாகிய சங்க இலக்கியத்தில் ஆசிரியப்பா இடம் பெறாத தொகை நூலே இல்லை எனலாம். பத்துப்பாட்டு இவ்வகைப்பாவினால் இயற்றப்பெற்ற தொகை நூல் ஆகும். இவற்றுள் ஒருசில பாட்டுக்களில் வஞ்சியடிகள் மிக்குவருதல் உண்டு. எட்டுத்தொகை வரிசையில் புறநானூறு, பதிற்றுப் பத்து ஆகிய புறப்பொருள் பற்றிய இலக்கியங்கள் பெரும் பான்மையும் ஆசிரிய யாப்பின. இவற்றிலும் வஞ்சியடிகள் மிக்குவரும் பாக்கள் சில உள. குறுந்தொகை, நற்றிணை, அக நானூறு, ஐங்குறுநூறு ஆகிய அகப்பொருள்நுதலிய தொகை நூல்கள் முழுமையாக ஆசிரியப்பாக்களினால் அமைந்தவை. கலிப்பாவின் வகைகளினால் யாக்கப்பெற்ற பாடல்களைக் கொண்ட கலித்தொகையிலும் ஆசிரியப்பாக்களின் ஆட்சி காணப்பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இவை பெரும்பாலும் சுரிதக உறுப்பாக வருவன. கடவுள், காதல், இயற்கைப் பொருள் பற்றிப் பாடப்பெற்ற பரிபாடலிலும் ஆசிரியயாப்பு விரவியது. பாடலின் நடு உறுப்பாகவும், இறுதி உறுப்பாகிய சுரிதகமாகவும் இவ்வகைப்பாடல்கள் யாக்கப்பெற்றுள்ளன.

எனவே, ஆசிரிய யாப்பு சங்ககாலப் படைப்பாளர் களிடையே மிகவும் பயின்று வழங்கிய செய்யுள் வடிவமாகத் திகழ்ந்த உண்மை புலனாகும்.

புறநானூறு

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற அகவல் இலக்கியங்களில் முதலில் புறநானூற்றில் காணப்பெறும் அகவல் பாக்களின் அமைப்பினை ஆராய்வோம்.

நேரிசை ஆசிரியம்

பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலைச் சேர்த்து 400 பாடல்கள் புறநானூற்றில் தொகுக்கப் பெற்றன. இவற்றுள், 267, 268 எண்ணுடைய இருபாடல்கள் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. கிடைத்தனவற்றுள் 244, 282 283, 306, 317, 328, 352, 355, 361, 366 ஆகிய பத்துப்பாடல்கள் இன்ன ஆசிரியப்பா என்று வகைப்படுத்த முடியாதபடி சிதைந்துள்ளன. இவற்றுள் 282 ஆம் பாடலை ஒருவாறு நேரிசை ஆசிரியம் என்று கூறலாம். **ஏனையவற்றுள் மிகுதியாக நேரிசை ஆசிரியப்பாக்களே காணப்படுகின்றன. இவை எல்லாம் அளவடியினால் வந்து ஈற்றயலடி மட்டும் சிந்தடியாக வருவன. இவற்றின் தொகை 321 ஆகும்.** எனின் இவற்றுள் 55 ஆம் பாடலில் மட்டும் 7—8 ஆம் அடிகள் கலியடிகள்; இவற்றின் பின் 'என' என்ற தனிச் சொல்லும் வந்தது.

அடுத்த நிலையில் சுட்டுதற்கு உரியது **நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா.** இவ்வகை யாப்பில் ஐயத்திற்கு இடமின்றி 16 **பாடல்கள்** அமைந்துள்ளன. அவை 33, 60, 76, 111, 113, 132, 147, 175, 186, 212, 214, 242, 291, 344, 379, 383 என்ற எண்ணுடையவை. இப்பாடல்களில் 344-ஆம் பாடல் ஈற்றிலும், 379-ஆம் பாடலின் 14-ஆம் அடியிலும், 383-இன் 14, 15, 19, 20-ஆம் அடிகளிலும் சிதைவு ஏற்பட்டுள்ளன.

ஆசிரிய யாப்பில் முதலடியும் இறுதியடியும் நாற்சீர் பயின்று வரும் அளவடியாகவே இருத்தல் வேண்டும் என்பது இலக்கணம். அங்ஙனம் அமைந்தனவற்றுள் இடையிடையே வஞ்சியடிகள் விரவி வந்துள்ளன. இங்ஙனம் வந்தபாடல்கள் 15. இளம்பூரணர் இவற்றை வஞ்சியடி மயங்காசிரியம் என்று வழங்குவர். ஆசிரியப் பாவினுள் வஞ்சியடி விரவிவருதலும்'

வஞ்சிப்பாவினுள் ஆசிரிய அடி விரவி வருதலும் இவ்விரண்டும் ஒரு மூலத்தினின்றும் உதித்தமையால் எனலாம். மேற்சுட்டப் பெற்ற 15 பாடல்கள் ஈற்றயலடி முச்சீர்த்தாய் முடிவனவற்றை ஒரு காரணம் பற்றி நேரிசை ஆசிரியம் என்று வகைப்படுத்த லாம். பன்னிரு பாடல்கள் இவ்வகை ஆசிரியத்தின் பாற் படுவன. இவற்றின் அமைப்பினை முதற்கண் நோக்குவோம்.

வஞ்சியடி விரவிய நேரிசை ஆசிரியம்

1. 'உவவுமதி உருவின் ஓங்கல் வெண்குடை' (3) என்ற பாடலில்,

    ''பொலங்கழற்கால் புலர்சாந்தின்
    விலங்ககன்ற வியன்மார்ப
    ஊரில்ல உயவரிய
    நீரில்ல நீளிடைய''   (15-18)

என வருவன வஞ்சியடிகள். ஈற்றயலடி மட்டுமே சிந்தடி; ஏனையவெல்லாம் அளவடிகள்.

2. 'கடுந்தேர் குழித்த ஞெள்ளல் ஆங்கண்' (15) என்ற பாடலில், 7-10, 17-18 வஞ்சியடிகள். ஏனைய ஆசிரிய அடிகள்.

3. 'செஞ்ஞாயிற்றுச் செலவுமஞ் ஞாயிற்று' (30) என்பதன் 3-ஆம் அடி மட்டும் வஞ்சிக்கு உரியது. ஏனைய நேரிசை ஆசிரியப்பாவிற்குரியவை. என் றாலும் இந்தப் பாடலைப் படிக்கும்பொழுது, இதன் தொடக்கம் வஞ்சிக்குரியதாகவே எனக்குத் தோன்று கிறது.

எனவே இதனை,

    ''செஞ்ஞாயிற்றுச் செலவும்
    அஞ்ஞாயிற்றுப் பரிப்பும்
    பரிப்புச் சூழ்ந்த மண்டிலமும்
    வளிதிரிதரு திசையும்''

என்று கிடக்கை முறையால் அடி அமைத்துப் பயிலுதல் யாப்பியல் வல்லார்க்கு ஏற்புடையதாக விளங்கும் என்று

எண்ணுகிறேன். இவ்வாறு கொள்ளின், இதனை ஆசிரியப் பாவாகக் கொள்ளுதற்கு இல்லை. வஞ்சிப்பாவும் ஆசிரியப் பாவும் விரவிய பாட்டாகவே இதனைக் கொள்ளலாம்.

4. 'இவ்வே, பீலியணிந்து மாலை சூட்டி' (95) என்ற பாடலின் 6-7 வஞ்சியடிகள்.

5. 'பருத்திப் பெண்டின் பனுவல் அன்ன' (125) என்ற பாட்டில் 5-6, 11, 13, 17 வஞ்சிப்பாவிற்குரிய அடிகள்.

6. 'இரங்கு முரசின் இனஞ்சால் யானை' (137) என்ற பாடலின் 6, 8, 10, 11 அடிகள் வஞ்சிக்குரியன.

7. 'நும்படை செல்லுங் காலை அவர்படை' (169) என்பதன் 4 ஆம் அடி மட்டும் வஞ்சி அடி.

8. 'ஞால மீமிசை வள்ளியோர் மாய்ந்தென' (179) என்பதன் 6,7 அடிகள் வஞ்சிக்குரியவை.

9. 'வெண்ணெல் அரிஞர் தண்ணுமை வெரீஇ' (348) என்பதன் 3,4 அடிகள் வஞ்சி அடிகள்.

10. 'பாறுபடப் பறைந்த பன்மாறு மருங்கின்' (359) என்ற பாடலின் 11-14 ஆம் அடிகள் வஞ்சியன.

11. 'இருங்கண் உடுத்தஇப் பெருங்கண் மாநிலம்' (363) என்ற பாட்டின் 12-14 அடிகள் வஞ்சியன.

12. 'மதிநிலாக் கரப்ப வெள்ளி ஏர்தர' (398) என்ற பாட்டின் 17ஆம் அடி மட்டும் வஞ்சிக்குரியது. 16ஆம் அடியினையும் அவ்வாறு கொள்ளலாம். எனின், ஈரசைச்சீர் இரண்டு பயின்றமையின் இணைக்குறள் ஆசிரிய அடியாகவும் எண்ணுதற்கு இடம் உண்டு அங்ஙனம் கொள்ளின், இப் பாடலை வஞசியடி விரவிய இணைக்குறள் ஆசிரியம் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். இப்பாடலின் 2, 7, 28, 30 ஆம் அடிகள் சிதைந்தன.

வஞ்சி அடி விரவிய நிலைமண்டிலம்

இரு பாடல்கள் இவ்வாறு கொள்ளுதற்குரிய வகையில் உள்ளன.

1 ''முழங்கு முந்நீர் முழுவதும் வளைஇ' (18) என்ற குடபுலவியனாரின் பாடலில் 2, 7-12 ஆகிய அடிகள் வஞ்சிப் பாவிற்குரியவை ஈற்றயலடி உட்பட பிற யாவும் அளவடிகள். ஆதலின், இப்பாடலை வஞ்சியடி விரவிய நிலைமண்டிலம் என்று கொள்ளுதல் தக்கது. இவ்வாறே இன்னொரு பாடலும் புறநானூற்றில் காணப்படுகின்றது.

2. 'ஆனினம் கலித்த அதர்பல கடந்து' (138) என்ற மருதனிள நாகனார் பாடலில், ஈற்றயலடி நேரடியாகவும் அதற்கு முன்னடி, 'கிளிமரீஇய வியன்புலத்து' என்று வரும் வஞ்சியடியாகவும் விளங்கின. ஆதலின். ஏனைய அடிகள் அளவொத்து வரும் இப்பாடலையும் முன்னது போலவே வஞ்சி அருகி விரவிய நிலைமண்டில ஆசிரியம் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும்.

மேற்சுட்டிய வஞ்சிஅடி கலந்து வந்த இருவகை ஆசிரியங் களையும் செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும் என்று குறித்தல் தகும். இல்வாறு கூறுதல் பதிற்றுப்பத்தின் கொளு காட்டியநெறி ஆகும்.

புறநானூற்றில் இணைக்குறளாசிரியம் என்ற வகைக்கு ஒரு பாடல் தான் காணப்படுகிறது. அதன் இயல்பினைத் தொடர்ந்து காண்போம்.

இணைக்குறள் ஆசிரியப்பா

அதியமான் நெடுமானஞ்சியை ஔவையார் பாடிய 235ஆம் பாடல் உரையாசிரியர்களின் கவனத்தைக் கூடுதலாகக் கவர்ந் துள்ளது. யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர், 'சிறியகட் பெறினே' என்னும் இணைக்குறளாசிரியப்பாவினுள் ஐஞ்சீரடி யும் அருகி வந்தன எனக்கொள்க, என்று இனம் கண்டு கூறுதல் எண்ணத்தக்கது. இலக்கண விளக்கத்தின் உரையில், 'இரு சீர டியும் முச்சீரடியும் இடையிடை வந்த இணைக்குறளாசிரியப் பாவிற்குச் செய்யுள் 'சிறியகட் பெறினே ... பலவே' என்று குறிக்கப்பெற்றது. எனவே, இப்பாட்டினுள் இருசீரடி, முச்சீரடி ஐஞ்சீரடியும் இடையிடை விரவி வந்தன என்பது தெளிவு.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களில் மூத்தவராகிய இளம்பூரணர் இதனுள் அறுசீரடியும் மயங்கிவந்தது என்ற கருத்தினர். அவர் உரைப்பகுதியை நோக்குவோம்.

"சிறியகட் பெறினே பலவே: இப்பதினேழடி ஆசிரியத்துள் ஏழாமடியும் பன்னிரண்டாம் அடியும் முச்சீரான் வந்தன மூன்றாம் அடி முதலாக ஆறாம் அடி ஈறாக நான்கடியும் பதினாலாம் அடியும் அறுசீரான் வந்தன, ஏனைய நாற்சீரான் வந்தன. இவ்வாறு வருதலின் அடிமயங்கு ஆசிரியம் ஆயிற்று.''

இவர் கருத்தின் படி, முச்சீரடி முதலாக அறுசீரடி ஈறாக விரவி வரும் ஆசிரியம் அடிமயங்காசிரியம் என்று கூறப்பெறும் பொதுவாகச் சங்கப் பனுவல்களில் பயின்றுவரும் ஆசிரியப்பாக்களில் நெடிலடி வருதல் உண்டு; கழிநெடிலடி வருவதாகத் தெரியவில்லை. இவ்வொரு பாடல் மட்டும் விதி விலக்காயிற்று.

இப்பொழுது அச்சிடப் பெற்றுள்ள டாக்டர் உ. வே. சா. பதிப்பில் இப்பாடல் 20 அடி கொண்டதாக உள்ளது. இதனை இளம்பூரணர் 17 அடி கொண்டது என்று எண்ணினார். இதன்கண் இருசீரடி வந்ததாக அவர் கொண்டிலர். எனின், இப்பாடலில் இருசீரடி வந்துள்ளது என்பதை நச்சினார்க்கினியர் உரை தெளிவாகக் குறித்தது.

"சிறியகள் பெறினே...... பலவே: இதனுள், நரந்த நாறும் தன் கையால் (8 ஆம் அடி) எனவும். அருநிறத் தியங்கியவேலே (15 ஆம் அடி) எனவும் தனித்து வந்தன. பெரியகள் பெறினே (2 ஆம் அடி) என்பது சொற்சீரடி, இதனைக் குறளடியாக்கிக் குறளடியும் வரும் என்பர் பின்பு நூல் செய்த ஆசிரியர்''

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற உரையாசிரியர்கள் அனைவரும் முதலடியும் இறுதியடியும் அளவடிகள் என்ற ஆசிரியப்பாவின் அடிப்படையான இலக்கணத்தை மாற்றவில்லை என்பது மனம் கொள்ளத்தக்கது. இடையில் இருசீரடி முதல் அறுசீரடி வரை இடம் பெறுதல் உண்டு. இவை ஈரசைச்சீர் பயின்ற அடிகள்; வஞ்சிச்சீர் பயின்றவை அல்ல. பல அடியும் மயங்கி வருதலின்

அடிமயங்காசிரியம் என்றார் இளம்பூரணர். அளவடியிற் குட்டம்பட்டுச் சிந்தடியும் குறளடியும் வருதலின் இணைக் குறளாசிரியம் என்றனர் சிலர். தொல்காப்பியர் குட்டம்பட்டு வரும் ஆசிரியத்தினைக் குறித்தனர். அளவடியின் மிக்குவரும் அடிகள் விரவிய ஆசிரியத்திற்கு ஒருபெயர் தொல்காப்பியத் திலோ, பின்னூல்களிலோ சொல்லப்பெறாமையினால் இளம்பூரணர் **அடிமயங்காசிரியம்** என்றொரு புதுப் பெயர் சூட்டினர் எனலாம்.

வஞ்சிப்பா

ஆசிரியப்பாவின் முதலடி அளவடியாகத்தான் இருத்தல் வேண்டும் என்பது இலக்கணம். எனின் புறநானூற்றுள் 36 பாடல்களின் முதலடி குறளடியாகத் தொடங்குதல் காணலாம். குறளடி, சிந்தடியினால் அமைவதும் ஆசிரியப்பாவின் முடிபு கொள்வதும் வஞ்சிப்பாவின் இலக்கணம் என்று ஒருமுகமாக யாப்பிலக்கண நூல்கள் சுட்டுகின்றன. தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருசீரடியாகி குறளடியினால் பாடுதலே பெரு வழக்கு என்பதை,

''வஞ்சி அடியே இருசீர்த்தாகும்'' (352)

எனவரும் செய்யுளியல் நூற்பா புலப்படுத்துகிறது, அருகிய வழக்காக முச்சீர் பயின்ற சிந்தடியும் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியது என்ற கருத்தினை,

''முச்சீரானும் வருமிடன் உடைத்தே'' (354)

என்ற நூற்பா தெளிவுறுத்துகிறது. என்றாலும், வஞ்சிப்பா வின் இறுதி ஆசிரியப்பாவின் இறுதி போன்றது என்ற கருத்தை யும்,

''வஞ்சித் தூக்கே செந்தூக் கியற்றே'' (377)

எனவரும் நூற்பாவில் சொல்லியுள்ளார். ஆதலின், இரு சீரடியினாலும் முச்சீரடியினாலும் பாடப்பெறும் வஞ்சிப் பாவின் இறுதியடிகள் ஆசிரியப்பாவின் அடிகளாக அமைய வேண்டும் என்பது ஆசிரியர் துணிவு. எனவே, நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவின் இயல்பில் ஈற்றயலடியும் இறுதியடிபோல

அளவடியாதலும், நேரிசை ஆசிரியப்பாவின் இயல்பில் ஈற்றயலடியும் சிந்தடியாதலும் வஞ்சிப்பாவின் முடிபாகக் கொள்ளலாம். வஞ்சிப்பாவின் ஆதியும் அந்தமும் இன்ன தெனத் தெரியப்பெற்றன. இடையிடையே ஆசிரிய அடிகள் அல்லது வஞ்சியடிகள் வருதல் வழக்கு நோக்கி உணரப்படும்.

முதன்மை வஞ்சிப்பா (17 பாடல்கள்)

மேற்சுட்டப்பெற்ற 36 பாடல்களில் முன்னுரிமை தந்து வஞ்சிப்பா என்று திட்டவட்டமாகக் கொள்ளுதற்குரிய பாடல்களைப் பற்றி முதலிற் காண்போம். இப்பாடல்களிலும் முற்கூறு முழுதும் வஞ்சியாகவும் பிற்கூறுமட்டும் நேரிசை ஆசிரியம் அல்லது நிலைமண்டில ஆசிரியமாகத் தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாதும் வருதல் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது.

1. சோழன் உருவப்பஃறேரிளஞ்சேட் சென்னியைப் பரணர் பாடியது, 'வாள், வலந்தர மறுப்பட்டன' என்ற 4 ஆம் பாடல். இப்பாடலில்,

> "தோல். துவைத்தம்பில் துளைதோன்றுவ
> நிலைக்கொராான் இலக்கம் போன்றன"

என்று குறளடியும் சிந்தடியும் பயின்றுள்ளன. இங்ஙனம் வஞ்சிப்பாவிற்கு ஓதப்பெற்ற இருவகை அடியும் விரவி வரு தலின், இப்பாடலை மயக்கடி வஞ்சிப்பா என்று நச்சினார்க் கினியர் குறித்தனர்.

குறளடி பயின்றுவரினும், சிந்தடிபயின்றுவரினும் அசையே தனிச்சொல்லாக வருதலும் உண்டு என்பர் தொல்காப்பியர். "அசைகூன் ஆகும் அவ்வயினான" என்பது அவர் விதி. இதற் கேற்ப, இப்பாடலில் வாள். தாள், தோல், களிறு என்ற நேரசையும் நிரைபு அசையும் கூனாக வந்தன. மேலும், தொல் காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னர் சீரும் கூனாகிய நிலையினை இப்பாடலில் பார்க்கிறோம். மாவே, நீயே என்பன சீர் கூனாக இப்பாடலில் பயின்றன. 19 அடியினாலான இப்பாடலில் 17 அடி வரை வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய இருசீரடியும் ஒரோ வழி முச்சீரடியுமாக வந்தன. இறுதி இரண்டடியும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய அளவடி. ஆதலின், இப்பாடலை

முழுமையான இலக்கணம் பொருந்திய வஞ்சிப்பா என்று கொள்ளுதல் பொருந்தும். பேராசிரியர் இதனை வஞ்சிப்பாட்டு என்றே உறுதி செய்து மண்டில ஆசிரியத்தினால் முடிந்தது என்றுந்தம் உரையில் குறித்திருத்தல் இங்குச் சுட்டுதற்கு உரியது. இப்பாடலின் மூன்றாம் அடியினைப் பதினோரெழுத்து இரு சீரடி வஞ்சிக்கு மேற்கோளாக யா. வி. உரையாசிரியர் ஒழிபிய லில் எடுத்துக் காட்டியதும் இங்குக் குறிப்பிடுதற்கு உரியது. இப்பாடல் தனிச்சொல் பெறாத ஆசிரிய இறுதி பெற்றது.

2. சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தானைக் கருங் குழலாத னார் பாடிய 7-ஆம் பாடல் 13 அடிகளைக் கொண்டது. இதன் முதல் ஆறு அடிகளும் குறளடிகள். எஞ்சியவை தனிச் சொல் பெறாத நேரிசை ஆசிரியத்திற்கு உரியவை. இப் பாடலில் வஞ்சியடிகளைவிட ஆசிரிய அடி கூடுதலாக இருப் பினும் இதனை ஆசிரியப்பா என்று கூறுவதற்கு இல்லை. ஆசிரியப்பாவாக இருப்பின் முதலடி நாற்சீரடியாதல் வேண்டும். இப்பாடலின் தொடக்க அடியும் தொடர்ந்து வரும் அடிகளும் இருசீரடியாக இருத்தலின் இதனை வஞ்சிப் பாட்டென்று கொண்டு நீண்ட ஆசிரியச் சுரிதகத்தினால் முடிந்தது என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

வெண்பா ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்று முடிதலை மருட்பா என்பர். கலிப்பா ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்று முடியினும் கலிப்பாவே ஆகும். அதுபோல். வஞ்சிப்பா ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்று முடியினும் அதனை வஞ்சிப்பா என்றே வழங்கி வருதல் யாப்பியல் மரபு ஆகும். ஒரு வகையில் இவற்றை எல்லாம் மருட்பாவின் வேறுவேறு வகைகளாகக் கொள்ளுதற்கு இடம் உண்டு. சுரிதகம் என்பது பெரும்பான்மை பாட்டின் கருத்தினை முடித்துக்காட்டுதலின், என வாங்கு, என்று என்பது போன்ற தனிச்சொல் பெற்று வருதல் இயல்பு. பாட்டின் இறுதியில் நிற்றல் சுரிதகத்தின் ஒரு இலக்கணம் ஆதலின். அதுபற்றி வஞ்சிப்பாட்டின் கடைசியில் இடம் பெறும் ஆசிரியத்தினைச் சுரிதகம் என்று சொல்லுதல் ஒரு மரபு ஆகும்.

3. சேரமான் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோவைப் பேய் மகள் இளவெயினி பாடிய 'அரிமயிர்த் திரள் முன்கை' என்ற 11-ஆம் பாடலும் வஞ்சிப்பாடலே ஆகும். இதனுள் முதல் 14 அடிகள் இருசீரன: 15-ஆவது அடி முச்சீரடி. பின்னர், **எனவாங்கு** என்ற தனிச்சொல்லும், நேரிசை ஆசிரியப்பாவிற் குரிய இறுதியடிகள் இரண்டும் வந்தன. தொல்காப்பியர், வஞ்சிப்பாவின் இறுதி, தனிச்சொல் பெற்ற ஆசிரியத்தால் முடியவேண்டும் என்று குறித்திலர். எனின். மேற்சுட்டிய புறநானூற்றுப் பாடல் அவ்வாறு முடிந்தது. இத்தகைய இலக்கிய வரவுகளைக் கருத்திற்கொண்டு பின்னர்த்தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல்கள் ஆசிரிய ஈறு தனிச்சொல் பெற்று முடி தலை ஓர் இலக்கணமாக விதித்தன. பேராசிரியர் இப்பாடலைத் தம் உரையில் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். 'அரிமயிர்த் திரண் முன்கை' என்னும் வஞ்சிப்பாட்டினுள்,

'ஒள்ளழற் புணர்ந்த தாமரை
வெள்ளி நாராற் பூப்பெற் றிசினே'.

என்று ஈற்றயலடி சிந்தடியாக வந்த செந்தூக்கின் இயல்பினதாக முடிந்தமையினைக் குறித்தனர். இவர் கருத்தின்படி 'எனவாங்கு' என்ற தனிச்சொல் பாட்டில் இடம்பெறவில்லை. தம் கருத்தினை நிறுவுவதற்குத் தனிச்சொல் அமைத்துப் பாடும் மரபு சான்றோர் செய்யுளில் காணப்படவில்லை என்றும் அழுத்தமாகக் கூறினர். ஆயினும், பரிபாடலில் ஒருபாடலின் உறுப்பாகவரும் வஞ்சிப்பாட்டு தனிச்சொல்லும் ஆசிரியச் சுரிதகமும் பெற்று முடிதலின் (15. 55—66), பேராசிரியரின் கருத்து மறுபரிசீலனைக்கு உரியது. அன்றியும், 'எனவாங்கு' என்ற தனிச் சொல் பெய்து பயில்வோர் ஏடுகளே தமிழகத்தில் வழங்கியுள்ளன என்பதும் ஐயரவர்கள் பதிப்பினால் அறியப்படும். அன்றியும் பெரும்பான்மை வழக்கில் தனிச்சொல் பெறாது முடிதலும் அருகிய நிலையில் தனிச்சொல் பெற்று முடிதலும் காணப்பெற்றன என்று கருதுதலும் தக்கது.

4. மாங்குடி கிழார் பாடிய 'நளிகடல் இருங்குட்டத்து' என்ற 26 ஆம் பாடல் 18 அடி கொண்டது. இதில் 1-9 அடிகள் இருசீரன. 10-19 வரை தனிச்சொல் பெறாத நேரிசை

ஆசிரியம். இப்பாட்டு சரிபாதி வஞ்சிப்பாவினாலும் நேரிசை ஆசிரியப்பாவினாலும் அமைந்தது. முதற்கூறு வஞ்சிப் பாவாதலின் இதனை அவ்வகைப்பா என்று கூறுதல் அமைவுடைத்து.

5. சோழன் நலங்கிள்ளியை உறையூர் முதுகண்ணன் சாத்தனார் பாடியது 29ஆம் பாட்டு. இது 21 அடி கொண்டது. முதலிரண்டு அடிகள் மட்டுமே வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியவை. எஞ்சிய 24 அடிகளும் நேரிசை ஆசிரியம். இவற்றுள் 7 ஆம் அடி மட்டும் நெடிலடி. இது பெரும்பான்மை கருதி நேரிசை ஆசிரியம் என்றுதான் சொல்லப்பெறுதல் வேண்டும். ஆயினும் குறளடியினால் ஆசிரியப்பா தொடங்கப்பெறுதற்கு இலக்கணம் இல்லாத ஒரே காரணத்தினால் ஆசிரியப்பாட்டாக வேண்டிய இதனை வஞ்சிப் பாட்டு என்று கொள்ளுகிறோம்.

6. ஆவூர் மூலங்கிழார் பாடிய 38 ஆம் பாடல் 18 அடிகளினால் ஆகியது. இதன் 1-8 அடிகளும் குறளடிகள். இவற்றுள் 5,6 அடிகளில் 'நீ' என்ற நேரசை கூனாயிற்று. 9-18 அடிகள் தனிச்சொல் பெறாத நேரிசை ஆசிரியத்திற்கு உரியவை.

7. சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனை ஆவூர் மூலங்கிழார் பாடிய 40 ஆம் பாடல் 11 அடி உடையது. இதன் முதல் 7 அடிகளும் குறளடிகள். நீயே (1), யாமேநின் (6) என்று சீரே கூனாக வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது. 8, 9, 10, 11 ஆகிய அடிகள் ஆசிரிய இறுதியாயின. இவற்றின் ஈற்றயல் அடி முச்சீர்த்தாதலின் இவ் வஞ்சிப்பா நேரிசை ஆசிரியப்பா வினை இறுதியாகக் கொண்டு முடிந்தது. இப்பாடலின் ஆசிரிய இறுதி தனிச்சொல் பெறவில்லை.

8 அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியை ஔவையார் பாடிய 98 ஆம் பாடல் 20 அடி கொண்டது. இதன் முதல் 14 அடியும் குறளடி. இவ் அடிகள் மூவசைச்சீர்களினால் வந்தன. இவற்றுள் வஞ்சியுரிச்சீரும் இடம் பெற்றன. பின்னர் நீயே என்ற சீர் கூனாக வந்து ஆறடி நேரிசை ஆசிரியத்தினால் முடிந்தது இப்பாடல். ஆசிரிய இறுதி தனிச் சொல் பெறாது வந்தது.

9. ஆயைத் துறையூர் ஓடைகிழார் பாடிய *136* ஆம் பாட்டு *27* அடி உடையது. இதில் முதல் *23* அடிகள் வஞ்சிப் பாவிற்கு உரிய குறளடியாகும். ஓரடி (15) **ஆ அங்கு** என்னும் நேர்பசையினைக் கூனாகக் கொண்டது. இறுதி நான்கடியும் தனிச்சொல் பெறாத நேரிசை ஆசிரியத்திற்குரியன. வஞ்சி, ஆசிரியம் ஆகிய இவ்விரு கூறுகளும் பொருள் முடிதற்கு ஒன்றை ஒன்று அவாவிநிற்பன. முன்பு பார்த்தனவற்றுள்ளும் இவ்வாறே அமைந்தன. மேல் வருவனவற்றுக்கும் இஃதொக்கும்.

10. நாஞ்சில் வள்ளுவனை மருதனிள நாகனார் பாடியது *139* ஆம் பாட்டு. இது *15* அடிகளினால் அமைந்தது. *1—6* குறளடிகள், *7—15* தனிச் சொல் பெறாத நேரிசை ஆசிரியம்.

11. சோணாட்டுப் பூஞ்சாற்றூர்ப் பார்ப்பான் கௌணியன் விண்ணந்தாயனை ஆவூர் மூலங்கிழார் பாடியது *166* ஆம் பாடல். இப்பாடல் *34* அடியினால் இயன்றது. இதன் முதல் *25* அடிகளும் இருசீரன. பின்னர், தனிச்சொல் பெறாத ஒன்பதடி நேரிசை ஆசிரியப்பா கொண்டு இவ்வஞ்சிப் பாட்டு முடிந்தது.

12. நம்பி நெடுஞ்செழியனைப் பேரெயின் முறுவலார் பாடிய 'தொடியுடைய தோள்மணந்தனன்' என்ற *339* ஆம் பாடல் *21* அடி கொண்டது.இதன் முதல் *18* அடிகளும் வஞ்சிப் பாவிற்கு உரியவை. அடுத்து **ஆங்கு** என்ற தனிச்சொல் பெற்று வரும் மூன்றடி நிலைமண்டில ஆசிரியத்தினால் இவ் வஞ்சிப்பாட்டு நிறைவுற்றது.

13. பரணர் பாடிய *343*-ஆம் பாடல் *17* அடி கொண்டது. இதில் *1-8* வஞ்சிப்பாவிற்குரிய குறளடிகள். *9-17* தனிச்சொல் பெறாது வந்த நேரிசை ஆசிரியம்.

14. அடை நெடுங்கல்வியார் பாடியது *345*-ஆம் பாடல். இது *20* அடிகளினால் அமைந்தது. இப்பாட்டின் *1-6* அடிகள் வஞ்சிப் பாவிற்குரிய குறளடிகள். முதல் மூன்றடிகளிலும் காஅ, தெருவு, வழி என்று இறுதியில் அசை கூனாக வந்தன. நான்காம் அடியில் **துறை** என்ற அசை இடையில் கூனாக வந்தது ஒரு புதுமை. *7-20* வரை நேரிசை ஆசிரியம்.

15. தந்துமாறனைச் சங்க வருணர் என்னும் நாகரியர் பாடிய 360 ஆம் பாடல் 21 அடிகளினால் இயன்றது. 1-7 குறளடிகள். 8-21 நேரிசை ஆசிரியம், இப்பகுதியில் 14-ஆம் அடி மட்டும் நெடிலடி.

16. சோழன் நலங்கிள்ளியைக் கோவூர்கிழார் பாடிய 382-ஆம் பாடல் 22 அடியுடையது. 1-15 வரை வஞ்சிப்பாவிற் குரிய அடிகள் பயின்றன. இவற்றுள் 7, 12 என்பன சிந்தடி; ஏனைய குறளடி. 16-22 நேரிசை ஆசிரியம். 17, 18 நெடிலடி கள்.

17, ஆதனுங்கனைக் கள்ளிலாத்திரையனார் பாடியது 389-ஆம் பாட்டு: இது 17 அடி கொண்டது. 1-3 குறளடி. எஞ்சிய 14 அடிகளும் தனிச்சொல் பெறாத நேரிசை ஆசிரியத் திற்குரியவை.

மேற்சுட்டப்பெற்ற பதினேழு பாடல்களும் வஞ்சிப்பா விற்கு உரிய முழுமையான இலக்கணம் பெற்று வந்தவை ஆகும். இனிவரும் 19 பாடல்கள் வஞ்சிப்பாவில் மற்றொரு வகையாகக் கருதுதற்கு உரியவை. இவற்றை இறுதியில் மட்டு மன்றி இடையிடையேயும் ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய அளவடிகள் வருதல் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுதற்கு உரியது. இவற்றையும் இங்கு ஒவ்வொன்றாக எடுத்து விளக்குதல் ஏற்புடையது.

ஆசிரிய அடி விரவிய வஞ்சிப்பா (19 பாடல்கள்)

1. சேரமான் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனைக் கபிலர் போற்றிய 14-ஆம் பாட்டு 19 அடியினால் யாக்கப்பெற்றது. இப்பாட்டின் இறுதியடிகள் (13 முதல் 19 வரை) தனிச்சொல் பெறாத நேரிசை ஆசிரியத்திற்கு உரியவை. முதல் ஏழு அடி களும் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய குறளடிகள். எனின். 8-11 அடிகள் அளவடி. இவற்றின்பின் இடம்பெற்ற ஓரடிமட்டும் குறளடி.

2. சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியைப் பாண்டரங்கண்ணனார் பாடியது 16 ஆம் பாடல். இதுவும் 19 அடியினால் அமைந்தது. இதன் இறுதி மூன்றடிகளும் தனிச்சொல் பெறாத நேரிசை ஆசிரியம். 1—6 அடிகள் இரு

சீரன 7—9 அளவடி. 10—11 குறளடி. 12—அளவடி, 13—16 வரை குறளடி பயின்று ஆசிரியத்தினால் முடிந்தது.

3. யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரலிரும் பொறையினைக் குறுங்கோழியூர் கிழார் பாடியது 17ஆவது பாட்டு. 40 அடியினால் இயற்றப்பெற்றது. இதன் இறுதியில் 33—40 வரை தனிச்சொல் பெறாத ஆசிரியச் சுரிதகம் வந்தது. 1—25 குறளடிகள், 26—அளவடி, 27—32 குறளடி. எனவே, இவ் வஞ்சிப்பாட்டில் இடையே ஒரே ஒரு அளவடி கலந்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

4. இப்புலவரின மற்றொரு பாடல் 'இருமுந்நீர்க் குட்டமும்' என்ற 20 ஆம் பாட்டு. இது 21 அடி கொண்டது. 1—3 குறளடி. 4—சிந்தடி, 5—6 அளவடி, 7—8 குறளடி. 9—15 அளவடி. 16—17 குறளடி. 18—21 நேரிசை ஆசிரியம்.

5. இவரின் இன்னொரு பாடல் 'தூங்குகையான் ஓங்கு நடைய' என்று தொடங்கும் 22 ஆம் பாடல், 38 அடியினால் இயன்றது. 1—20 குறளடி. 21—அளவடி. 22—29 குறளடி. 30—அளவடி. 31—2 குறளடி. 33—38 தனிச்சொல் வராத நேரிசை ஆசிரியம். இந்த ஆசிரியப் பகுதியில் 34 ஆம் அடி மட்டும் நெடிலடி,

6. மாங்குடி மருதனார் பாடிய 24 ஆம் பாடல் 36 அடி கொண்டது. இதில் 1—6 குறளடி 7—11 அளவடி. 12—15 குறளடி. 16—36 நேரிசை ஆசிரியம். இதனுள் 26 ஆம் அடி நெடிலடி. இதனுள் வஞ்சியடியினைவிட, ஆசிரிய அடி மிகினும் இருசீரில் தொடங்குதலின் இப்பாட்டினை வஞ்சிப் பாட்டு என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

7. அதியமான் நெடுமானஞ்சியை ஔவையார் பாடிய 97 ஆம் பாடல் 25 அடி உடையது. இதில் 1—2 குறளடி. இரண்டாவது அடியினைச் சிந்தடியாகவும் கருதலாம். 3—13 என்பன அளவடி 4—12, 14—16 குறளடி. வேலே (4), களிறே (8), மாவே (11), அவன்தானும் (14) என்பன சீரே கூனாயின 17—25 வரை **ஆயிடை** என்ற தனிச்சொல் பெற்ற ஆசிரியச் சுரிதகம் பயின்று வந்தது.

8. ஏனாதி திருக்கிள்ளியைக் கோனாட்டு எறிச்சிலூர் மாடலன் மதுரைக் குமரனார் பாடியது 167 ஆம் பாட்டு. 12 அடிகளைக் கொண்டது. 7—12 தனிச்சொல் இடையேபெற்ற நேரிசை ஆசிரியம். 1—2, 5—6 குறளடிகள். இவற்றில் நீயே (1) என்றும், அவரே (5) என்றும் சீர் கூனாயின. 3—4 அளவடி. குறளடியில் தொடங்குதலின் இதனை வஞ்சிப்பாட்டு என்று கொண்டோம்.

கூடலூர்கிழாரின் வானநூற் புலமையினைப் புலப்படுத்தும், 'ஆடியல் அழற்குட்டத்து' என்ற 229-ஆம் பாடல் 27 அடிகளைக் கொண்டது. இதனுள் 1-6, 8-40, குறளடி, 7-சிந்தடி, 9, 11-27 நேரிசை ஆசிரியத்திற்குரியன. இப்பகுதியில் 13-ஆம் அடி நெடிலடியாகும்.

10. சாத்தந்தையாரின் 287-ஆம் பாட்டு 14 அடி உடையது. இதன் முதலடி குறளடி; இரண்டாம் அடி. சிந்தடி. 3-ஆம் அடி அளவடி. 4-ஆம் அடி குறளடி. 5–14 வரை உள்ள பகுதி நேரிசை ஆசிரியத்திற்குரியது.

11 சோழன் இராசசூயம் வேட்ட பெருநற்கிள்ளியை உலோச்சனார் பாடியது 377-ஆம் பாடல்i 30 அடி உடையது. இதில் 1-2, 5-15, 17, 24-27 குறடிகள். எஞ்சியன ஆசிரிய அடிகள். இறுதிப்பகுதி (28-30) நேரிசை ஆசிரியம்.

12. சோழன் செருப்பாழி எறிந்த இளஞ்சேட் சென்னியை ஊன்பொதி பசுங்குடையார் பாடிய 378-ஆம் பாடல் 24 அடியினால் இயன்றது. 1-2, என்பன மட்டுமே வஞ்சிப் பாவிற்கு உரிய குறளடிகள். எஞ்சிய 22 அடிகளும் நேரிசை ஆசிரியம். தனிச்சொல் பெறவில்லை.

13. நாஞ்சில்வள்ளுவனைக் கருவூர்க்கதப்பிள்ளை பாடியது 380-ஆம் பாடல். இது 16 அடியினால் அமைந்தது. இதில் சில அடிகள் சிதைந்தன. எனின், 1-5 குறளடி, 6-சிந்தடி; 7-16 நேரிசை ஆசிரியப்பாவிற்குரிய பகுதி, 'தென்பவ்வத்து முத்துப்பூண்டு, வடகுன்றத்துச் சாந்தமுரீஇ' என்று தொடங்கும் இப்பாடல் வஞ்சியாகும்.

14. கரும்பனூர்கிழானைப் புறத்திணை நன்னாகனார் பாடியது 384-ஆம் பாடல்; 24 அடி கொண்டது. 1-4 வஞ்சியடி. 5-ஆம் அடி சிதைந்தது. 6-10 ஆசிரிய அடிகள். 11-17 வஞ்சியடி. 18-24 நேரிசை ஆசிரியம், ஒரோ வழி அடி சிதைந்தது.

15. கோவூர்கிழார் கிள்ளிவளவனைப் பாடிய 386-ஆம் பாட்டு 25 அடி உடையது. இதில், 1-8, 12-14. 17, 19 என்பன வஞ்சிப்பாவிற்குரிய குறளடிகள். பாட்டின் இடையே வரும் 9-11, 15-16, 18 என்பன அளவடிகள். 16-ஆம் அடியில் கழியே என்ற சீர் கூனாயிற்று. அளவடியில் சீர் கூனாக வருதல் தொல்காப்பிய இலக்கணமாகும். 20-25 நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகம், தனிச்சொல் பெறாது வந்தது.

16. செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனைக் குண்டுகட் பாலியாதன் பாடிய 387ஆம் பாடல் 36 அடியினால் இயன்றது 1-3, 5-9, 11 15, 17, 19-25 என்பன குறளடிகள். 10,14 சிந்தடிகள். இவற்றுக்கிடையே 4, 12-13 என்பன ஆசிரிய அடியாகிய அளவடிகள் வந்தன. 26-36 வரை **ஆங்கவை** என்ற தனிச்சொல் பெற்ற நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகம் இடம்பெற்றது.

17. சோழ நாட்டுப் பிடவூர்கிழான் மகன் பெருஞ் சாத்தனை மதுரை நக்கீரர் பாடியது 395 ஆம் பாடல்; 40 அடி உடையது. 1-17, 26-7, 33-35, குறளடிகள். இவற்றுள் 16ஆம் அடியில் **ஆங்க** என்ற சீர் கூனாயிற்று. 18-25, 28-32 அளவடிகள். இவ்வஞ்சிப்பாட்டு, 36—40 அடிகள் கொண்ட நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்று முடிந்தது. தனிச்சொல் பெறவில்லை. ஒரோ வழி அடிகள் சிதைந்தன.

18. வாட்டாற்றெழினியாதனை மாங்குடிகிழார் பாடிய 396ஆம் பாடல் 31 அடி கொண்டது. 1,3-12, 14-27 குறளடிகள். இவற்றுள் 21-23 தெளிவாக இல்லை: ஒரொன்று மறைந்தது. 2ஆம் அடி சிந்தடி. 13ஆம் அடி அளவடி, 28 31 தனிச்சொல் இன்றி வந்த நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகம் ஆகும்.

19. சோழன் நலங்கிள்ளியைக் கோவூர்கிழார் பாடியது 400-ஆம் பாடல். இது 23 அடி கொண்டது. சில அடிகள்

சிதைந்தன. இருப்பனவற்றுள் 1-6, 15 என்பன குறளடிகள். 7-14 அளவடி. 16-22 தனிச்சொல் பெறாத ஆசிரியச் சுரிதகம்.

இதுகாறும் அடையாளம் காணப்பெற்ற இருவகை வஞ்சிப் பாக்களின் தொகை 36. புறநானூற்றில் அடங்கியுள்ள 400 பாடல்களில் 36 பாடல்கள் வஞ்சியாப்பில் வந்திருத்தல் யாப்பியல் வரலாற்றில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுதற்கு உரியது. இது 11. 11% ஆகும். புறநானூற்றின் முதற்பாடலாகிய 'மண்டிணிந்த நிலனும்' என்ற பாட்டும் வஞ்சிப் பாட்டாக விளங்குதல் எண்ணற்குரியது. 'ஆசிரியநடைத்தே வஞ்சி' என்ற தொல்காப்பியரின் கருத்திற்கு ஏற்ப ஆசிரியமும் வஞ்சியும் தனித்தனியாகவும் விரவியும் யாக்கப்பெற்ற பாடல்களினால் புறநானூறு தொகுக்கப்பெற்றிருத்தல் கருதற் பாலது.

இயைபு நோக்கிப் புறநானூற்று ஆசிரியப் பாக்களைப் பற்றி ஆராய்ந்த இந்த இயலில், அதே இலக்கியத்தில் விரவிக் கிடக்கும் வஞ்சிப் பாக்களின் இயல்பு குறித்தும் ஆராய்ச்சி மேற்கொள்ள வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது.

இவ்வஞ்சிப்பாடல்களில் குறளடிகள் பயின்று வந்தன. ஒரோ வழி சிந்தடியும் பயின்றன, அசையும் சீரும் கூனாக வருதலும், தனிச்சொல் பெற்றும பெறாதும் ஆசிரிய முடிபு கொள்ளுதலும் சுட்டற்குரியவை. மேலும் நாலசைச்சீர்கள் பல இப்பாடல்களில் பயின்றுள்ளன, தொல்காப்பியர் மூவசைச் சீர்க்குமேல் கூறவில்லை. அவருக்குபின்னரே. நாலசைச் சீர் களைப் பொதுச்சீர் என்று கூறும் மரபும் அவை வஞ்சிப்பாவில் பெரிதும் வழங்குவன என்ற கருத்தும் எழுந்தன. வஞ்சி யடியில் சீர் கூனாக வருதலும், தனிச்சொல் பெற்று ஆசிரிய முடிபு கொள்ளுதலும் அவருக்குப் பின்னர்த் தோன்றிய இலக்கிய மரபுகள் என்பதை மீண்டும் இங்கு இயைபு பற்றி எடுத்துரைத்தல் தகும். இன்னோரன்ன காரணங்களினால், புறநானூற்றுப் பாடல்களுக்கும் தொல்காப்பியம் முற்பட்டுத் தோன்றிய இலக்கண நூல் என்ற உண்மை புலனாகும்.

நேரிசை ஆசிரியம்	வஞ்சியடி விரவிய நேரிசை ஆசிரியம்	நிலைமண்டில ஆசிரியம்	வஞ்சியடி விரவிய நிலைமண்டில ஆசிரியம்	இணைக் குறளாசிரியம்	வஞ்சிப்பா	ஆசிரிய அடி பயின்ற வஞ்சிப்பா
321 பாடல்கள்	3,15,30,95, 125,137,169, 179,348,359, 363,398. (12 பாடல்கள்)	33,60,76,111, 113,132,147, 175,186,212, 214,242,291, 344,379,383, (16 பாடல்கள்)	18,136 (2 பாடல்கள்)	235 (1 பாடல்)	4,7,11,26, 29,38,40 98,136,139, 166,239, 343,345,360 382,389. (17 பாடல்கள்)	14,16,17,20, 22,24,97,167, 229,287,377, 378,380,384, 386,387,395. 396,400. (19 பாடல்கள்)

பதிற்றுப்பத்து

பத்துப் பத்துப்பாடல்களினால் அமைந்த தொகை நூல் பதிற்றுப்பத்து. சேரவேந்தர் பதின்மரின் வரலாற்றினைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டது. இப்போது முதல் பத்தும் பத்தாம் பத்தும் கிடைக்கவில்லை. இரண்டுமுதல் ஒன்பது வரை உள்ள பத்துக்களே கிடைத்தன. இந்நூலுக்கு உரியதோ என்று ஐயுறத்தக்க ஒரு பாடல் கடவுள் வாழ்த்தாகக் கொள்ளப் பெற்றது. 'எரிஎள்ளு வன்ன நிறத்தன்' என்று தொடங்கும் இப்பாடல் புறத்திணையியலுக்கு நச்சினார்க்கினியர் வகுத்துள்ள உரையில் மேற்கோளாகக் கொடுக்கப் பெற்றதே ஆகும். இதன் முதல் பத்தடிகளும் வெள்ளடிகளாகவும், இறுதி இரண்டடியும் எழுசீர் ஆசிரியமாகவும் இருத்தலின் இதனை மருட்பா என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். தொகை நூல்களின் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுள்கள் அவ்வத் தொகை நூல் பாடல் களின் யாப்பினை ஒட்டியே பாடப் பெற்றுள்ளதை நோக்கு மிடத்து, இப்பாடல் பதிற்றுப் பத்துப் பாடல்களின் யாப்பில் அமையவில்லையாதலான், இது இத்தொகை நூலின் கடவுள் வாழ்த்தாக இக்காலத்து உரையாசிரியர் ஒருவராலும் மர்ரே பதிப்பகத்தாராலும் கொள்ளப் பெற்றது ஒவ்வாது எனலாம்.

பதிற்றுப்பத்தில் பயின்றுள்ள பாடல்கள் எண்பது. இவற்றைத் தொகுத்த அறிஞர்கள், ஒவ்வொரு பாட்டின் கீழும் துறை, வண்ணம், தூக்கு, பெயர் என்பனவற்றைத் தெளிவாகக் குறித்துள்ளனர். பாடாண்பாட்டு, இயல்மொழி வாழ்த்து, நாடு வாழ்த்து, பெருஞ்சோற்று நிலை, வாகை, விறலியாற்றுப் படை, குரவைநிலை முதலிய பல புறத்திணைக்குரிய துறைகள் குறித்து இப்பாக்கள் பாடப்பெற்றன என்ற குறிப்பு பாடற் பொருள் ஆய்வுக்குப் பெரிதும் பயன்படும். பாட்டில் பயின்று வரும் அரிய தொடரினால் பெயர் சூட்டப் பெறுதல் பண்டை இலக்கியர் கண்டநெறியே. யாப்பியல் ஆய்வுக்குப் பெரிதும் உதவுவன வண்ணம், தூக்கு பற்றிய குறிப்புக்கள்.

தொல்காப்பியர் சுட்டிய வண்ணங்கள் இருபதாகும். பதிற்றுப்பத்தில் ஒழுகு வண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும்

பெற்ற பாடல்கள் பன்னிரண்டு. அவை 14,19,20,22,25,26,50, 51,69,72,82,90 என்ற எண் கொண்டவை. அல்லாதன எல்லாம் ஒழுகு வண்ணத்தில் அமைந்த பாடல்கள் ஆகும். 'ஒழுகு வண்ணம் ஓசையின் ஒழுகும்' என்பது தொல்காப்பிய இலக்கணம். சொற்சீர் பற்றித் தொல்காப்பியர் இலக்கணம் கூறியிருப்பினும் சொற்சீர் வண்ணம் என்றொன்றினை எண்ண வில்லை.

ஆயினும், 'அவற்றுள், பாஅ வண்ணம், சொற்சீர்த் தாகி நூற்பால் பயிலும்' என்றும் சுட்டியுள்ளார். பாஅ வண்ண மாவது சொற்சீரடியாகி நூலின்கட் பயின்று வரும் என்று இளம்பூரணர் விளக்கி, சொற்சீரடி பயின்றுள்ள இரு நூற்பாக் களைத் தொல்காப்பியத்திலிருந்து எடுத்துக்கொடுத்தனர். எனவே, சொற்சீர் வண்ணம் அல்லது பாஅ வண்ணம் இலக்கண நூல்களில் நூற்பாக்களில் இடம் பெறும் என்பது புலனாகும். எனின், வரலாற்று இலக்கியம் ஆகிய பதிற்றுப் பத்திலும் இவ்வண்ணம் இடம்பெறுதல் தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றிய ஒரு புதிய மரபு எனலாம். அவ்வாறு கொள்ளின், பதிற்றுப்பத்தின் காலத்திற்கு முற்பட்டது தொல் காப்பியர் காலம் என்பது உணரப்படும். எண்ணுவண்ணம், பதிற்றுப்பத்தின் 14 ஆம் பாடலில் பயின்றுள்ளதை இளம் பூரணர் தம் உரையில் எடுத்துக்காட்டினார். ஆயினும், அப் பாடல் ஒழுகு வண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் பெற்றதாகத் தொகுத்தவர் வகுத்தனர். சொல்லே சீராக வருதல் இப்பாட்டின் தொடக்கத்தில் காணப்பெறுதலின் தொகுத்தவர் கருத்தும் பொருத்தம் வாய்ந்ததே எனலாம். இசைத்தமிழை ஆராய் வார்க்கு இவ்வண்ணக் குறிப்புக்கள் பெரிதும் பயன் நல்கும்,

தூக்கு என்பது பாட்டில் பயின்றுள்ள ஓசை. இதனைத் தொல்காப்பியர் செய்யுள் உறுப்புக்களில் ஒன்றாகக் குறித்துள்ளார். முழுமையும் ஆசிரிய அடிகளினால் அமைந்த பாக்களைச் செந்தூக்கு என்றும், ஆசிரியமும் வஞ்சியும் தம்முள் மயங்கி வரும் பாக்களைச் செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும் என்றும்

தொகை செய்த பெரியோர்கள் வகை செய்து காட்டுதல் அறிந்து மகிழத்தக்கதாகும்

பதிற்றுப்பத்தில் பயின்று வந்த யாப்புக்களில் முதலிற் சுட்டத்தக்கது ஆசிரிய யாப்பாகும். இருவகை ஆசிரிய யாப்புக் கள் தெளிவாகத் தெரிகின்றன. அவற்றை முதற்கண் ஆராய்வோம்.

நேரிசை ஆசிரியம் (66 பாடல்கள்)

இமையவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனைக் குமட்டூர்க் கண்ணனார் பாடிய இரண்டாம் பத்தில் 11,12,15,16,17,18 என்ற எண்கொண்ட பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரிய யாப்புக்கு உரியவை. இவையாவும் ஈற்றயலடி முச்சீர்த்தாகவும் ஏனைய் நாற்சீர்த்தாகவும் வந்தவை, இவை ஒழுகு வண்ணம் பயின்றவை; செந்தூக்காக வந்தவை.

அவன் தம்பி பல்யானைச்செல்கெழுகுட்டுவனைப் பாலைக் கௌதமனார் பாடிய மூன்றாம் பத்தில் 21,23,24,27,28,29,30, ஆகிய ஏழு பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரியம். இப்பாடல்களும் செந்தூக்கு எனப்படும். இவையும் ஒழுகு வண்ணம் பெற்றவை.

களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச்சேரலைக் காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் பாடிய நான்காம்பத்தில் 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40 ஆகிய பாடல்கள் எட்டும் இவ்வகை யாப்பின. இவையும் ஒழுகு வண்ணம் பயின்ற செந்தூக்கு ஆகும்.

கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவனைப் பரணர் பாடிய ஐந்தாம் பத்தில் பத்துப்பாடல்களும் நேரிசை ஆசிரியப் பாக்களே. இவையும் செந்தூக்கின் பாற்படுவன. முதல் ஒன்பது பாடல்களும் ஒழுகுவண்ணம் பயின்றவை. பத்தாம் பாடல் மட்டும் ஒழுகு வண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் ஒருங்கே பெற்றது.

ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைக் காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடிய ஆறாம் பத்தில் முதல் பாடலைத் தவிர ஏனைய ஒன்பது பாடல்களும் நேரிசை ஆசிரியம். இவ்வொன்பது பாடல்களும் செந்தூக்காக அமைந்து ஒழுகு வண்ணம் கொண்டவை.

செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதனைக் கபிலர் பாடியது ஏழாம் பத்து. இதில், முதல் எட்டுப்பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரியம். இவற்றின் வண்ணமும் தூக்கும் முன்குறித்தனவே ஆகும்.

பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையினை அரிசில்கிழார் பாடியது எட்டாம் பத்து. இதனுள் முதல் ஒன்பது பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரியம். இவையாவும் செந்தூக்கு. இவற்றுள் முதற்பாடல் மட்டும் ஒழுகு வண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் கொண்டது. ஏனைய எட்டுப்பாடல்களும் ஒழுகு வண்ணத்தன.

இளஞ்சேரல் இரும்பொறையினைப் பெருங்குன்றூர்கிழார் பாடிய ஒன்பதாம் பத்தில் முதல் ஒன்பது பாக்கள் நேரிசை ஆசிரிய யாப்பின. இவையாவும் செந்தூக்கு உடையன. இவற்றுள் இரண்டாம் பாடல் மட்டும் ஒழுகு வண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் கொண்டது. எஞ்சிய எட்டும் ஒழுகு வண்ணம் பழகுவன.

இதுகாறும் சுட்டப்பெற்ற 66 பாடல்களும் நேரிசை ஆசிரியப் பாக்கள்.

இணைக்குறளாசிரியம் (2 பாடல்கள்)

இவ்வகை யாப்பில் இரு பாடல்களே காணப்பெறுகின்றன. இவ்விரண்டும் இரண்டாம் பத்தில் இடம் பெறுவன. இப்பத்தின் 14 ஆம் பாடலின் இரண்டாம் அடி மட்டும் குறளடி, ஈற்றயலடி சிந்தடி, ஏனைய எல்லாம் அளவடிகள். இது செந்தூக்கு. இதற்குரியவை ஒழுகு வண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் ஆகும்.

19-ஆம் பாடலின் 15-ஆம் அடி மட்டும் குறளடி; 10-ஆம் அடி சிந்தடி. ஈற்றயலடியும் சிந்தடியே. ஏனைய எல்லாம் அளவொத்த ஆசிரிய அடிகள். இதற்குரிய தூக்கும் வண்ணங் களும் முன் கூறப்பெற்றனவே ஆகும்.

பதிற்றுப்பத்தில் கிடைத்துள்ள எண்பது பாடல்களில் 2 பாடல் மட்டுமே இணைக்குறளாசிரியம் என்பதால் இவ்வகை யாப்பு அக்காலத்து வேரூன்றவில்லை என்பதால் உய்த்துணரப் படும்.

வஞ்சியடி மயங்கிய ஆசிரியம் (6 பாடல்கள்)

பிறிதொரு வகை ஆசிரியப் பாக்களும் பதிற்றுப்பத்தில் காணப்படுகின்றன. இவை புறநானூற்றில் முன்பு கண்ட ஒரு வகை யாப்பின. இவற்றின் முதலடியும் இறுதியடியும் ஆசிரியப்பாவிற்குரிய அளவடியாக இருத்தலும், இடையே வஞ்சியடியும் ஆசிரிய அடியும் விரவிவந்து நேரிசை ஆசிரியம் அல்லது நிலைமண்டில ஆசிரிய முடிபு பெறுவனவாகும். இவற்றின் தொகை ஏழு. இப்பாடல்களின் அமைப்பினை உற்று நோக்குவோம்.

1. இரண்டாம் பத்தின் இறுதிப்பாடல், 'நுங்கோ யார் என வினவின்' என்று தொடங்குவது.27 அடி கொண்ட இப்பாட்டி னில், 2,3,17,18 என்பன இருசீரான் வந்த வஞ்சியடிகள். ஈற்றயலடி முச்சீரடி. ஏனையவை அளவடி.

2. மூன்றாம் பத்தின் இரண்டாம் பாடல், 'சினனே காமம் கழிகண்ணோட்டம்' என்று தொடங்குவது. 38 அடி கொண்ட இப்பாடலில் 17-19 வஞ்சிப்பாவிற்குரிய குறளடிகள். இவற்றின் முதற்சீர் மூவசைச்சீர்; இரண்டாவது ஓரசைச்சீர். 24-25 என்பனவும் இவற்றின் வேறாகிய குறளடிகள். ஈற்றயலடி முச்சீர்த்து. ஏனையவை நேரடி.

3. நான்காம் பத்தின் மூன்றாம் பாடல் 'இறும்பூதாற் பெரிதே' என்பது 12 அடிப்பாடல். இதனுள் 3-5 வஞ்சிப் பாவிற்கு உரிய குறளடிகள். இதன் 5 ஆம் அடியில் நாலசைச்

சீர் வந்தது சுட்டத்தக்கது. இறுதியடிக்குமுன் அடி சிந்தடி. ஏனைய எல்லாம் நாற்சீரடிகள்.

4. மேற்சுட்டிய பாடலை அடுத்து வருவது 'ஒருஉப நின்னை' என்னும் நான்காம் பாடல். இதுவும் 12 அடிப் பாட்டேயாகும். 8-ஆம் அடி சிதைந்தது. 4-5 இருசீர் பயின்ற வஞ்சியடி ஈற்றயல் சிந்தடி. எஞ்சியவை அளவடிகள்.

5. ஆறாம்பத்தின் முதற்பாடல், 'துளங்குநீர் வியலகம்' என்று தொடங்குவது. இது 51 அடி நீண்ட பாட்டு. இதனுள் 19-20, 25-28 என்பன இருசீரான் இயன்ற வஞ்சியடி. 16 முச்சீரினால் வந்த ஆசிரிய அடி. ஈற்றயலடியும் அன்னதே; ஏனைய யாவும் நேரடிகள்.

6. ஒன்பதாம் பத்தின் கடைசிப் பாடல். 'மீன்வயின் நிற்ப' என்பது. இது மிக நீண்ட பாட்டு. 90 அடி கொண்டது. இதனுள் 6-9,12,13,20-21,37 என்பன இருசீர் கொண்ட வஞ்சி யடிகள். ஈற்றயலடி ஆசிரிய முச்சீரடி. ஏனைய எல்லாம் அளவடிகள்.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற ஆறுபாடல்களும் செந்தூக்கு உடையன. இவற்றுள் 33,34ஆம் பாடல் மட்டும் (— நான்காம் பத்தில் வருவன) ஒழுகு வண்ணம் கொண்டன. ஏனைய நான்கு பாடல்களும் ஒழுகு வண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் பெற்றவை. இவை யாவும் ஈற்றயலடி முச்சீர் கொண்டு முடிதலின் வஞ்சியடி இடை விரவி வந்த நேரிசை ஆசிரியப் பாக்கள் என்று கொள்ளுதல் வேண்டும். எனின், 51ஆம் பாடல் மட்டும் (— ஆறாம் பத்தில் வருவது) ஈற்றயலில் அன்றி முன்னரும் ஒரு ஆசிரிய முச்சீரடி பெற்று வருதலைக் காரண மாகக் கொண்டு, அதனை இணைக்குறள் ஆசிரியம் என்று கருதுதல் தக்கது. அவ்வாறு கொள்ளின், பதிற்றுப்பத்தில் நேரிசை ஆசிரியப்பாக்களின் எண்ணிக்கை $66+5=71$ என்றும், இணைக்குறளாசிரியப் பாக்கள் $2+1=3$ என்றும் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

நிலைமண்டில ஆசிரியம் உண்டா?

ஏழாம் பத்தின் ஒன்பதாம் பாடல், 'மலையுறழ் யானை' என்று தொடங்குவது. இது 17 அடியினால் பாடப்பெற்றது. இதனுள் 5-7 என்ற குறளடிகளின் முதற்சீர் மூவசைச்சீராகவும் இரண்டாவது சீர் அசைச்சீராகவும் நின்றன. 8ஆம் அடி வஞ்சிப்பாவிற்கு உரிய குறளடியே. இதன் இரண்டாம் சீர் நாலசைச்சீர் என்பது சுட்டத்தக்கது. அளவடி பயின்ற இப்பாட்டின் ஈற்றயலடியும் நாற்சீரடியாக இருத்தலின், வஞ்சியடி விரவி வந்த நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா என்று இதனை வகைப்படுத்துதல் பொருந்தும். இதனுள் செந்தூக்கும் பயிலுதல் போல் ஒழுகுவண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் பொருந்தியிருத்தல் சுட்டற்பாலது.

எண்பது பாடல்களில் இது ஒன்றே நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாவாகக் கொள்ளுதற்கு உரியது.

புறநானூற்றில் வஞ்சிப்பாடல்கள் காணப்பெறுதல் போல், பதிற்றுப்பத்திலும் ஒருசில பாடல்கள் இவ்வகைக்கு உரியன வாகத் தோன்றுகின்றன. அவற்றின் அமைப்பினைப் பற்றி ஆராய்வோம்.

வஞ்சிப்பா

1. 'தொறுத்தவயல்' எனத் தொடங்கும் 13ஆம் பாடல் 28 அடியினால் இயன்றது. இதனுள் 1—2,7—8 என்பன வஞ்சியடி கள். இவற்றின் முதலிரு அடிகளிலும் நாலசைச் சீர்கள் வந்தன. ஏனைய எனலாம் அளவடிகள். ஈற்றயலடி சிந்தடி யாதலின், இவ்வஞ்சிப்பாட்டு இடையே ஆசிரிய அடி விரவி இறுதி நீண்ட நேரிசை ஆசிரியத்தால் இற்றது எனலாம்,

2. 'மாவாடியபுலன்' என்ற 25 ஆம் பாட்டு 13 அடி உடையது.இதனுள் 1—3 வஞ்சிக்குரிய குறளடிகள். இவற்றிலும் நாலசைச்சீர்களும் இடம் பெற்றன. இதுவும் நீண்ட நேரிசை ஆசிரியத்தினால் முடிந்தது.

3. 'தேஎர் பரந்தபுலம்' என்ற 26 ஆம் பாட்டு 14 அடி கொண்டது. இதனுள் 1—3 வஞ்சிப்பாவிற்குரிய குறளடிகள்.

இவற்றிலும் நாலசைச்சீர்கள் வந்தன. இப்பாட்டும் எஞ்சிய பகுதியாகிய நேரிசை ஆசிரியத்தினால் முடிந்தது.

4. 'களிறுகடைஇய தாள்' என்ற 70 ஆம் பாடல் 27 அடியினால் இயன்றது. இப்பாட்டினுள் 1—5 வஞ்சியடிகள். முதல் நான்கடிகளின் முதலில் மூவசைச்சீரும் அடுத்து அசைச் சீரும் வந்தன. இந்த 5 அடிகளுக்குப் பிறகு நேரிசை ஆசிரியம். இதனைக் கொண்டு வஞ்சிப்பாட்டு நிறைவுற்றது.

5. 'வான்மருப்பிற் களிற்றியானை' என்ற 80 ஆம் பாடல் 17 அடி உடையது. இதனுள் 1—6 வஞ்சிப்பாவிற்குரிய இரு சீரடிகள். எஞ்சிய பகுதி நேரிசை ஆசிரியம்.

மேற்சுட்டப்பெற்ற ஐந்து பாடல்களையுமே செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும் கொண்டவை என்று குறித்துள்ளனர். எனின், இவற்றின் தொடக்கம் வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியதாக இருத்தலின் முதலில் வஞ்சித்தூக்கினைக் குறித்துப் பின்னர் செந்தூக் கினைச் சுட்டியிருக்கலாம். முன்பு பார்த்த ஆசிரியப்பாவினுள் வஞ்சியடி மயங்கியவற்றுக்குச் செந்தூக்கும் வஞ்சித்தூக்கும் கூறி, மாறிவரும் இவற்றுக்கும் மாறாது அவ்வரிசைப்படி அப் பெயர்களைக் கூறுவதை விட வஞ்சித்தூக்கும் செந்தூக்கும் என்று குறித்திருந்தால் இன்னும் சிறப்பாக இருந்திருக்கும். ஒருவேளை இப்பாடல்களில் பயின்று வரும் வஞ்சி அடிகளை விட ஆசிரிய அடிகளே மிகுதியாக இருத்தலான், ப்ன்மை பற்றிச் செந்தூக்கினை முன்னர்க் குறித்திருத்தலும் கூடும். எங்ஙனமாயினும், இப்பாடல்களை ஆசிரியப்பா என்று கொள்ளுதல் இயலாது என்பதற்கு மேலே புறநானூற்றுள் வந்த இவ்வகைப் பாடல்களுக்குக் கூறப் பெற்ற கொள்கை யினை இங்கும் கடைப்பிடித்தல் வேண்டும்.

பதிற்றுப்பத்து யாப்பியல்

பத்து வரிசை எண்	நேரிசை ஆசிரியம்			வஞ்சியடி மயங்கிய நேரிசை ஆசிரியம்			வஞ்சியடி மயங்கிய நிலை மண்டில ஆசிரியம்			இணைக் குறளாசிரியம்			வஞ்சிப்பா		
	பாடல் எண்	வண்ணம்	தூக்கு	பாடல் எண்	வண்ணம்	தூக்கு	பாடல் எண்	வண்ணம்	தூக்கு	பாடல் எண்	வண்ணம்	தூக்கு	பாடல் எண்	வண்ணம்	தூக்கு
இரண்டாம் பத்து	11,12 15,16, 17,18, (6 பாடல்கள்)	ஒ.வ	செ.தூ.	20	ஒ.வ. & சொ.வ. வ.	செ.தூ. வ.தூ.	—			14,19	ஒ.வ சொ.வ.	செ.தூ	13	ஒ.வ	செ.தூ. வ.தூ.
மூன்றாம் பத்து	21,23,24, 27,28,29, 30. (7 பாடல்கள்)	”	”	22	”	”	—						25, 26,	“&” சொ வ.	”
நான்காம் பத்து	31,32,35, 36,37,38, 39,40, (8 பாடல்கள்)	”	”	33,34	ஒ.வ.	”	—								

பத்து வரிசை எண்	நேரிசை ஆசிரியம் பாடல் எண்	நேரிசை ஆசிரியம் வண்ணம்	நேரிசை ஆசிரியம் தூக்கு	வஞ்சியடி மயங்கிய நேரிசை ஆசிரியம் பாடல் எண்	வஞ்சியடி மயங்கிய நேரிசை ஆசிரியம் வண்ணம்	வஞ்சியடி மயங்கிய நேரிசை ஆசிரியம் தூக்கு	வஞ்சியடி மயங்கிய நிலை மண்டில ஆசிரியம் பாடல் எண்	வஞ்சியடி மயங்கிய நிலை மண்டில ஆசிரியம் வண்ணம்	வஞ்சியடி மயங்கிய நிலை மண்டில ஆசிரியம் தூக்கு	இணைக் குறளாசிரியம் பாடல் எண்	இணைக் குறளாசிரியம் வண்ணம்	இணைக் குறளாசிரியம் தூக்கு	வஞ்சிப்பா பாடல் எண்	வஞ்சிப்பா வண்ணம்	வஞ்சிப்பா தூக்கு
ஐந்தாம் பத்து	41-50 (10பாடல்கள்)	41-49, 50. ஒ.வ.& சொ.வ.)	”	—	”	”	—								
ஆறாம் பத்து	52-60 (9பாடல்கள்)	ஒ.வ.	”	51	ஒ.வ.& சொ.வ.	”	— —								
ஏழாம் பத்து.	61-68 (8பாடல்கள்)	”	”	—			69	ஒ,வ.& சொ.வ.	செ.தூ.& வ.தூ.	70	ஒ.வ.	,,			
எட்டாம் பத்து	71-79 (9பாடல்கள்)	71 (ஒ.வ.& சொ.வ.) 72-79 ஒ.வ,)	” ,, ,,	— —						80	”	,,			
ஒன்பதாம் பத்து.	81-89 (9பாடல்கள்)	81 (ஒ.வ.&. சொ.வ). எஞ்சியவை ஒ.வ.	,, .,	90	,,	,,									
	(66பாடல்கள்)			(6பாடல்கள்)			(1 பாடல்)			(2பாடல்கள்)			(5பாடல்கள்)		

குறுக்க விளக்கம்: ஒ.வ. — ஒழுகு வண்ணம்; சொ.வ. — சொற்சீர் வண்ணம்
செ.தூ. — செந்தூக்கு; வ தூ. — வஞ்சித்தூக்கு

இந்த ஐந்து பாடல்களில் 25,26 என்பன இரண்டும் ஒழுகு வண்ணமும் சொற்சீர் வண்ணமும் பயின்றவை. எஞ்சியவை மூன்றும் ஒழுகு வண்ணம் ஒன்றுமே உடையவை.

பதிற்றுப்பத்தின் பதிகங்கள் பிற்காலத்தன என்பர், பெரும்பாலும் ஆசிரிய அடியும் சிறுபான்மை ஏனையடியும் பெற்று வந்தன. மெய்க்கீர்த்தியின் நடை இவற்றிலும் காணப் பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

பத்துப்பாட்டு

திருமுருகாற்றுப்படை முதலாக மலைபடுகடாம் ஈறாக எண்ணப்பெறும் பத்து நீண்ட பாடல்களின் தொகுதியைப் பத்துப் பாட்டு என்று வழங்குவர். இவற்றுள் திருமுருகாற்றுப் படை பதினோராம் திருமுறையிலும் சேர்க்கப்பெற்று உள்ளது. பத்துப்பாட்டினுள் ஒன்றாக வைத்தவர் அப்பனுவலின் இலக்கிய மதிப்பினைப் பெரிதும் கருதினர். திருமுறையில் இணைத்தவர் அதன் பத்திச் சிறப்பினைப் பேணியவர் எனலாம் இப்பாட்டினை அருளிய நக்கீரர், கோபப்பிரசாதம். திருக்கண்ணப்பதேவர் திருமறம் முதலிய ஒன்பது நூல்களையும் பாடிய நக்கீரதேவ நாயனாரின் வேறானவர் என்பதும், முன்னவர் சங்க காலத்தவர் என்பதும் **இலக்கியச் சோலையிலே** என்ற நூலில் நக்கீரர் என்னும் ஆயவுக்கட்டுரையில் தெளிவுறுத்தப்பெற்றன.

பத்துப்பாட்டு, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய தொகை நூல்களைப் போலவே ஆசிரியம், வஞ்சி இருவகை யாப்புக் களையும் பயின்றிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. இத்திறம் குறித்து இவண் சிந்திப்போம்.

நேரிசை ஆசிரியம்

ஏனைய தொகை நூல்களிலும் நேரிசை ஆசிரியப்பா மிகுதியாக வழங்குதல் போல் பத்துப்பாட்டிலும் அதன் ஆட்சியே மேலோங்கி நின்றது. முதலில் வஞ்சியடி விரவாது வரும் நேரிசை ஆசிரியப்பாக்கள் பற்றிப் பார்ப்போம்.

1. சிறுபாணாற்றுப்படை

ஓய்மானாட்டு நல்லியக்கோடனை இடைக்கழி நாட்டு நல்லூர் நத்தத்தனார் பாடியது இப்பாட்டு. 269 அடிகளை உடையது. வழிகாட்டி இலக்கியம் கடை எழு வள்ளல்களையும் குறிப்பதால், இந்நூல் கடைசியில் பாடப்பெற்றது என்பர். விறலியர் வருணனை, இமயத்தில் வில்பொறித்த குட்டுவன் சிறப்பு, செழியனால் தமிழ் நிலை பெற்ற மதுரையின் மாண்பு, தூங்கெயில் எறிந்த தொடித்தோள் செம்பியனின் பெருமை, பேகன், பாரி, காரி, ஆய், அதிகன், நள்ளி, ஓரி என்ற வள்ளல் களின் கொடைத்திறம், நல்லியக் கோடனின் நிலவளம் நகர் வளம், பண்பு நலம், பரிசில் வழங்கும் பாங்கு முதலியவற்றைத் தெளிந்த நடையில் தேர்ந்த சொல்லில் நேரிசை அகவல் யாப்பில் நத்தத்தனார் பாடியிருத்தல் பாராட்டத்தக்கது. செவிக்கு இன்னோசை பயக்கும் சில அடிகளைக் குறித்தல் தகும்.

1. குல்லையம் புறவிற் குவிமுகை அவிழ்ந்த
முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல் 29—30

2. வருமுலை யன்ன வண்முகை உடைந்து
திருமுகம் அவிழ்ந்த தெய்வத் தாமரை 72—3

3, அஞ்சினர்க் களித்தலும் வெஞ்சினம் இன்மையும் 210

4. முதுவோர்க்கு முகிழ்த்த கையினை எனவும்
இளையோர்க்கு மலர்ந்த மார்பினை எனவும்
ஏரோர்க்கு நிழன்ற கோலினை எனவும்
தேரோர்க்கு அழன்ற வேலினை எனவும் 231—4

இங்ஙனம் நூல் முழுமையும் தொடை நலம் சான்ற தொடர்கள் செறியத் தொடுக்கப்பெற்றிருத்தல் ஆசிரியரின் பாத்திறனைப் புலப்படுத்தும். இப்பாட்டின் ஈற்றயலடி முச்சீரினதாக அமைதலாலும் ஏனைய அடிகளில் இருசீர், அல்லது முச்சீர் பயிலாமையானும் இதனை நேரிசை ஆசிரியப்பா என்று கூறு கிறோம்.

2, பெரும்பாணாற்றுப்படை

தொண்டைமான் இளந்திரையனைக் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார் பாடியது இப்பாட்டு. இது 500 அடிகளினால் இயன்றது. பழுமரம் தேடும் பறவைபோலச் சுற்றத்துடன் பரிசில் நாடிச் செல்லும் பாணரின் நிலை, பரிசு பெற்ற பெரும்பாணனின் பெருமிதம், இளந்திரையனின் சிறப்பு, திணைவளம், மக்களின் விருந்தோம்பும் பண்பு, நீர்ப்பெயறு, பட்டினம், வெஃகா, கச்சி ஆகிய நகர்ச் சிறப்பு, திரையனின் கொடை வளம் முதலியவற்றைப் பொருளாகக் கொண்டு பாடுதற்கு நேரிசை ஆசிரிய யாப்பு சிறந்த பாவடிவமாகக் கவிஞரால் தெரிந்து கொள்ளப் பெற்றது. இப்பாட்டின் நடைச் சிறப்புக்குரிய சில தொடர்களை இங்குச் சுட்டுதல் வேண்டும்.

1. அகலிரு விசும்பின் பாயிருள் பரப்பிப்
   பகல்கான் றெழுதரு பல்கதிர்ப் பருதி 1—2

2. முந்நீர் வண்ணன் பிறங்கடை அந்நீர்த்
   திரைதரு மரபின் உரவோன் உம்பல் 30—1

2. கடம்பமர் நெடுவேள் அன்ன மீளி 75

4. புலிப்போத் தன்ன புல்லணற் காளை 138

5. குறுந்தோள் வரகின் குறளவிழ்ச் சொன்றி 193

6. தச்சச் சிறாஅர் நச்சப் புனைந்த
   ஊரா நற்றேர் உருட்டிய புதல்வர் 248-9

7. வெயில்நுழை பறியாக் குயில்நுழை பொதும்பர் 374

8. மலர்தலை உலகத் துள்ளும் பலர்தொழ
   விழவுமேம் பட்ட பழவிறல் மூதூர் 410-1

இப்பாட்டின் இறுதியடிகள்,

'மந்தி சீக்கும் மாதுஞ்சு முன்றில்
செந்தீப் பேணிய முனிவர் வெண்கோட்டுக்

களிறுதரு விறகின் வேட்கும்
ஒளிறிலங் கருவிய மலைகிழ வோனே'

என்று நிறைவுற்றன. களிறு-ஒளிறு என்ற தலையாகு எதுகைத் தொடை நற்றிணை முதலிய இலக்கியங்களிலும் பயின்று இன்னோசை வழங்கியது.

3 முல்லைப்பாட்டு

இதனைப் பாடியவர் காவிரிப் பூம்பட்டினத்துப் பொன் வாணிகனார் மகனார் நப்பூதனார். அடுத்து வரும் இரு பாடல் களாகிய மதுரைக் காஞ்சி, நெடுநல்வாடை ஆகியவற்றின் பாட்டுடைத் தலைவன் ஆகிய பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனே முல்லைப்பாட்டிற்கும் தலைவன் என்பர் இக்காலத்து அறிஞர் கள். 103 அடிகளினால் அமைந்தது இந்த நேரிசை ஆசிரியச் செய்யுள். 'காரும் மாலையும் முல்லை' என்ற தொல்காப்பிய நெறிக்கு ஏற்ப இப்பாட்டின் தொடக்கத்தில் பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது பற்றிய அழகிய புனைவு இடம் பெற்றது. வேந்தனின் பாசறை அமைப்பு, யவனர் குறிப்பு, மிலேச்சர் பணி, காவலனின் கடமையுணர்வு, எழுநிலை மாடத்தில் தலைவியின் நிலை, வெற்றி பெற்ற வேந்தன் மீண்டுவரும் வழி யின் இயற்கைக் காட்சி முதலியனவற்றைப் பாங்குறப் பாடு தற்கு இந்த ஆசிரிய யாப்பு ஏற்றதாக அமைந்தது. இதிலிருந்து சில தொடர்கள் யாப்புச் சிறப்பு நோக்கி இங்கே தரப்படு கின்றன.

1. காட்டவும் காட்டவும் காணாள் கலுழ்சிறந்து
பூப்போல் உண்கண் புலம்புமுத் துறைப்ப 22-3

2. மெய்ப்பை புக்க வெருவருந் தோற்றத்து
வலிபுணர் யாக்கை வன்கண் யவனர் 60-1

3. இடம் சிறந் துயரிய எழுநிலை மாடத்து 86
செறியிலைக் காயா அஞ்சனம் மலர...
கானம் நந்திய செந்நிலப் பெருவழி 93-7.

இங்ஙனம் உணர்ச்சி கற்பனை முதலிய இலக்கியக் கூறுகளுக்கு ஒத்த அகவல் நடை அமைந்திருத்தல் சுட்டத்தக்கது.

4. நெடுநல் வாடை

இதனைப் பாடியவர் மதுரைக் கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனார். பாட்டுடைத்தலைவன் பாண்டியன் நெடுஞ் செழியன். 188 அடிகளினால் நேரிசை ஆசிரிய யாப்பில் இந்தப் பாட்டு இயன்றுள்ளது. போர் வயிற்பிரிந்து கடமை மேல் கருத்தூன்றி இருக்கும் பாண்டியனுக்கு நல்வாடையாக வும், பிரிவாற்றாது தனித்துறையும் அவன் தேவிக்கு நெடுவா டையாகவும் திகழும்முரண் நிலை நோக்கி இப்பாட்டிற்கு நெடு நல்வாடை என்ற பெயர் சூட்டப் பெற்றமை கவிஞரின் கற்ப னைக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு எனலாம். வாடைக் காலத்தின் கொடுமை, அரண்மனை அமைப்பு, அரசி துயிலும் கட்டிலின் யாப்பு, கோள்மீன், நாள்மீன் மண்டில ஓவிய மாட்சி, பாண்டி யனின் பாசறைத் தொழில் ஆகியவற்றைப் பாடுதற்கு இந்த யாப்பு ஏற்றதாக நக்கீரரால் கொள்ளப்பெற்றது. இதன் கவிதைத்திறம் காட்டும் சில தொடர்கள் வருமாறு:

1. பறவை படிவன வீழக் கறவை
கன்றுகோள் ஒழியக் கடிய வீசிக்
குன்றுகுளிர்ப் பன்ன கூதிர்ப்பானாள் 10—12

2. ஆறுகிடந் தன்ன அகல்நெடுந் தெருவின் 30

3. பீடுகெழு சிறப்பிற் பெருந்தகை அல்லது
ஆடவர் குறுகா அருங்கடி வரைப்பின் 106-7

4. குறியவும் நெடியவும் உரை பல பயிற்றி
இன்னே வருகுவர் இன்றுணை யோரென 154—5

இங்ஙனம் வருவன மேலும் பல உள.

5. குறிஞ்சிப்பாட்டு

இதன் ஆசிரியர் கபிலர். சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதியான பாடல்களை யாத்தவர். இப்பாட்டினை ஆரிய அரசன்

பிரகத்தனுக்குத் தமிழ் அறிவுறுத்தப் பாடியதாக அறிகிறோம். தமிழ் என்பது இங்குத் தமிழ்க் கவிதைக்குச் சிறந்த பொருளாகிய ஐந்திணை அன்பினைக் குறித்தது. சிறப்பாகக் களவியலைக் குறித்தது. 261 அடிகளைக் கொண்ட நேரிசை ஆசிரியப்பாவினால் இப்பாட்டு அமைந்தது. தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நின்ற துறையில் பாடப்பெற்றது. தினைப்புனம் காத்தல், தலைவனின் தோற்றம், களிறுதரு புணர்ச்சி, புனல் தருபுணர்ச்சி, மாலைக்காட்சி, இரவில் வரும்பொழுது ஏற்படும் முட்டுப்பாடுகள் முதலியவற்றை உள்ளடக்கித் தலைவன் வரும் வழியின் ஏதம் சுட்டி அவன் வழிப்பட்ட தலைவியின் தூய அன்பினைச் செவிலிக்குக் கூறி மணமுடித்தற் குறிப்புடைய தோழியின் பண்பாட்டினைச் சொல்லோவியம் செய்துகாட்டினர் கபிலர். பல்வேறுவகைப்பட்ட மலர்களை 99 அடுக்கிக் காட்டுதற்கும் இந்த ஆசிரிய யாப்பு பொருந்தியதாயிற்று. இதன் யாப்புச் செவ்விக்குச் சில தொடர்கள் தரப்படுகின்றன.

1. நெடுந்தேர் எந்தை அருங்கடி நீவி
   இருவேம் ஆய்ந்த மன்றல் இதுவென 20-1

2. இன்னிசை முரசிற் சுடர்ப்பூண் சேஎய்
   ஒன்னார்க் கேந்திய விலங்கிலை எஃகின் 51-2

3. ஒண்செங் காந்தள் ஆம்பல் அனிச்சம்
   தண்கயக் குவளை குறிஞ்சி வெட்சி......
   மாயிருங் குருந்தும் வேங்கையும் பிறவும் 32-95

4. கன்றுபயிர் குரல மன்றுநிறை புகுதர 218

5. காவலர் கடுகினும் கதநாய் குரைப்பினும்......
   இளமையின் இகந்தன்றும் இலனே வளமையின்
   தன்னிலை தீர்ந்தன்றும் இலனே. 240-5.

இத்தகைய பீடுநடை ஆசிரியப்பாவின் நேர்த்திக்கு அழகு சேர்ப்பது.

6. மலைபடுகடாம்

இதற்குக் கூத்தராற்றுப்படை என்ற பெயரும் உண்டு. இதனைப் பாடியவர் இரணிய முட்டத்துப் பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார். பாட்டுடைத்தலைவன் பல்குன்றக் கோட்டத்துச் செங்கண் மாத்துவேள் நன்னன். சேய் நன்னன். 583 அடிகளினால் இயன்ற நேரிசை ஆசிரியப்பா.

பாணர், விறலியர் சூழப் பரிசில் தேடிச் செல்லும் கூத்தரியல்பு, யாழின் அமைப்பு, நெறிப்படுத்தும் கூத்தனின் முந்தையநிலை, நன்னனின் நாடு, ஊர் வளம், நாளோலக்கச் சிறப்பு, விருந்தோம்பும் பண்பாடு, பரிசில் வழங்கும் பாங்கு முதலிய பல்வகைப் பொருண்மையினையும் பாடுதற்குரிய பீடுமிகு யாப்பாக நேரிசை ஆசிரியம் அமைந்தது. கவிதையின் நேர்த்திக்குச் சில தொடர்கள் வருமாறு:

1. இகழுநர்ப் பிணிக்கும் ஆற்றலும் புகழுநர்க்
கரசு முழுது கொடுப்பினும் அமரா நோக்கமொடு
தூத்துளி பொழிந்த பொய்யா வானின்
வீயாது சுரக்குமவன் நாள் மகிழ் இருக்கையும் 73-6

2. நீரகம் பணிக்கும் அஞ்சுவரு கடுந்திறல்
பேரிசை நவிரம் மேஎ உறையும்
காரி உண்டிக் கடவுள தியற்கையும் 81-3.

3. மேதி யன்ன கல்பிறங் கியவின்
வாதிகை யன்ன கவைக்கதிர் இறைஞ்சி
இரும்புகவர் வுற்றன பெரும்புன வரகே. 111-3

4. மலைபடு கடாஅம் மாதிரத் தியம்ப 348.

ஆசிரியப்பாவின் அழகிற்கு இத்தகைய அரிய பகுதிகள் மேலும் பல உள்ளன. சங்கம் மருவிய காலத்தில் தொடர் நிலைச் செய்யுளாகிய பெருங்காப்பியம் யாப்பதற்குரிய பாவடிவமாக ஆசிரியம் வளர்ச்சி பெறுவதற்கு வழி காட்டியாக வந்தவை இத்தகைய பாட்டுக்களே எனலாம்.

வஞ்சியடி மயங்கிய ஆசிரியம்

மேற்சுட்டப்பெற்ற ஆறு பாட்டுக்களும் வஞ்சியடி பயிலாத நேரிசை ஆசிரிய யாப்பில் எழுந்தவை. பத்துப்பாட்டினுள் ஒருபாட்டு மட்டும் வஞ்சியடி விரவப் பெற்ற நேரிசை ஆசிரியமாக விளங்குகிறது. அதன் அமைப்பினைக் காண்போம்.

பொருநராற்றுப்படை

இப்பாட்டினை யாத்தவர் முடத்தாமக்கண்ணியார். இதன் தலைவன் சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான். இந்நூல் 248 அடிகளை உடையது. யாழின் யாப்பு, பாடினியின் முடிமுதல் அடிவரையுள்ள உறுப்புப் புனைவு, பரிசில் பெறுவதற்கு முன்னும் பெற்ற பின்னும் உள்ள நிலைவேறுபாடு, கரிகாலனின் இளமை, வீரம், கொடைத்திறம், சோழ நாட்டின் வளம், திணை வனப்பு, முதலிய பொருண்மையினைப் புலப்படுத்தற்கு ஆசிரிய யாப்பு அமைவுடைத்தாயிற்று. முன்பு பார்த்த பாட்டுக்களின் அமைப்பிற்கும் இதன் அமைப்பிற்கும் ஒருவேறுபாடு உண்டு. அவற்றில் வஞ்சியடிகள் வரவில்லை. இதில் பல இடங்களில் வஞ்சியடிகள் பயின்று வந்தன. நெய்தல் திணையினை வருணிக்கும் பகுதியிலும், (178 86, 189-217), திணை மயக்கம் சொல்லப்படும் இடத்திலும் (222-9) வஞ்சியடிகள் வந்திருத்தல் காணலாம். இவற்றில் பயின்றுள்ளன மூவசைச்சீர்களும் ஒரோவழி நாலசைச்சீர்களும் ஆகும். வஞ்சிப்பாட்டின் சந்த இன்பத்திற்கு ஓரிரு சான்றுகள்:

1. முடக்காஞ்சிச் செம்மருதின்
   மடக்கண்ண மயிலால 189-90

2. தேனெய்யொடு கிழங்குமாறியோர்
   மீனெய்யொடு நறவுமறுகவும் 214-5

3 கானக்கோழி கதிர்குத்த
   மனைக்கோழி தினைக்கவர 222-3

இப்பாட்டின் முதலும் முடிவும் வஞ்சியடியல்லாத ஏனைய அடிகளும் அளவடியினைால் இயன்று ஈற்றயலடி முச்சீரினால் அமைதலின், இதனை வஞ்சியடி விரவிய நேரிசை ஆசிரியம்

என்று கூறுதல் தகும். இதன் ஆசிரியப் பகுதிகளும் பீடும் வீறும் மிக்கவை.

இணைக்குறளாசிரியம்

பத்துப்பாட்டில் இணைக்குறளாசிரியம் என்று எண்ணு தற்கு உரியது திருமுருகாற்றுப்படை ஆகும். இப்பனுவலின் இலக்கியத்தகுதி கருதிப் பத்துப்பாட்டினுள் முதலாவதாகத் தொகுக்கப்பெற்றிருப்பினும், இதன் பத்தி நலம் நோக்கிப் பதினோராம் திருமுறையிலும் இதனைத் தொகுத்துள்ளனர். திருப்பரங்குன்றம், திருச்சீரலைவாய் எனப்படும் திருச்செந்தூர், திருவாவினன்குடி எனப்படும் பழனிமலை, திருவேரகம், குன்றுதோறாடல், பழமுதிர் சோலை ஆகிய ஆறு திருப்பதி களிலும் முருகப்பெருமான் கோயில் கொண்டு. அருள் சுரக்கும் அருமையினைத் தெய்வமணம் கமழும் தீந்தமிழில் நக்கீரர் பாடியுள்ளார்.

இப்பனுவல் 317 அடிகளினால் இயன்ற ஆசிரியப் பாட்டா கும். இந்த யாப்பில் குறிப்பிடத்தக்க சில கூறுகள் சுட்டுதற்கு உரியன. இன்னிசை வெண்பாவில் அடிதொறும் தனிச் சொல் ஒரூஉ எதுகைத் தொடை பெற்று வருதல் போல், ஆசிரியப்பாவின் அடிகள் சிலவற்றிலும் வரும்படி நக்கீரர் பாடியுள்ளார்.

எ.டு.

> ''கற்றோர் அறியா அறிவினர் — கற்றோர்க்குத்
> தாம்வரம் பாகிய தலைமையர் — காமமொடு
> கடுஞ்சினம் கடிந்த காட்சியர் — இடும்பை
> யாவதும் அறியா இயல்பினர் — மேவர'' (133-6).

இங்ஙனம் பாடுவதில் ஒரு தனிப்பொலிவும் ஒலிநயமும் பொருந்தியிருத்தல் சுட்டுதற்கு உரியது.

ஒரு வாக்கியத்தினை ஒரு சீரினில், ஒருசொல்லினில் அமைத்து அகவல் யாப்பினைப் புனையும் ஆற்றலும் நக்கீரரிடம் காணலாம்.

எ.டு.

> ''**செய்யன்** சிவந்த **ஆடையன்** செவ்வரைச்
> செயலைத் தண்தளிர் துயல்வரும் **காதினன்**
> **கச்சினன் கழலினன்** செச்சைக் **கண்ணியன்**
> **குழலன் கோட்டன்** குறும்பல் **இயத்தன்**
> **தகரன் மஞ்ஞையன்** புகரிற் சேவலங்
> **கொடியன் நெடியன்** தொடியணி **தோளன்**'' (206-211;

இங்ஙனம் தொடுத்துப்பாடுவதில் தனிவகை ஒலிநலம் சிறந்திடக் காண்கிறோம்.

ஐஞ்சீரடி ஆசிரியப்பாவினில் இடம்பெறலாம் என்று தொல்காப்பியம் விதித்துள்ளது. இதற்குத் ஏற்பத் திருமுருகாற்றுப்படையில் ஐஞ்சீரடிகள் பயின்று வந்துள்ளன. ஒருசில அடிகளைச் சுட்டுதல் சாலும்.

எ.டு.

> காதலின் உவந்து வரம்கொடுத் தன்றே ஒருமுகம் 94
> கறுவுகொள் நெஞ்சமொடு களம்வேட் டன்றே ஒருமுகம் 100
> மடவரல் வள்ளியொடு நகையமர்ந் தன்றே ஆங்கம் 102
> நலம்பெறு கலிங்கத்துக் குறங்கின்மிசை அசைஇய
> தொருகை 110
> ஐயிரு வட்டமொடு எஃகுவலம் திரிப்ப ஒருகை 111
> கீழ்வீழ் தொடியொடு மீமிசைக் கொட்ப ஒருகை 114

இங்ஙனம் வருவன மேலும் பல உள்ளன. சங்க காலத்து ஆசிரியப் பாக்களில் ஐஞ்சீரடிகள் மிகுதியாகப் பயின்று வந்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்காரணத்தினாலும் திருமுருகாற்றுப்படை பழைய நூலாதல் தெளியலாம்.

இப்பனுவலில் வஞ்சியடிகள் சிலவும் விரவி வந்துள்ளன.

எ. டு. மார்பொடு விளங்கஒருகை
தாரொடு பொலியஒருகை 112-3

இவ்வடிகளை இங்ஙனம் இருசீர் பயின்ற வஞ்சியடியாகக் கொள்ளாது **முச்சீர் பயின்ற ஆசிரிய அடியாகக் கருதின், இங்**

நூலினை இணைக்குறளாசிரியத்தினால் இயன்றது என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும். இவற்றை வஞ்சியடியாகக் கொள்ளின், வஞ்சியடி விரவிய நேரிசை ஆசிரியம் என்று எண்ணுதல்சாலும்.

ஆசிரியப்பாவிலும் ஒருவகையான சந்தத்தினை அமைத்துப் பாடியவர் நக்கீரர். முருகனை முன்னிலைப் படுத்திக் கூறுவதற்கு உரிய தொடர்கள் பலவும் இவ்வாறு அமைந்தவை (253-276). இழுமென இழிதரும் அருவியின் எழிலிய காட்சியைப் புனைந்துரைக்கும் போதும் ஒருவகைச் சந்தம் வந்தது (296-316). ஒலியே பொருளை எதிரொலிக்கும் என்ற இலக்கியக் கொள்கை இவ்வடிகளைப் பயிலும்பொழுது மெய்யாதல் உணரப்படும்.

எனவே, சங்க இலக்கியத்தில் ஆசிரிய யாப்பு அகம்பாடுதற்கு மிகுதியாகப் பயன்பட்ட உண்மையும், புறம் பாடுதற்கு உரிய விழுமிய யாப்பாக விளங்கிய திறமும், பத்திப் பொருளையும் பாடுதற்குப் பயன்பட்ட பாங்கும் புலனாதல் காணலாம்.

வஞ்சிப்பாக்கள்

பத்துப்பாட்டினுள் வஞ்சிப்பாட்டாக எண்ணுதற்குரியவை இரண்டு உள்ளன. அவற்றுள் உரையாசிரியர் பலராலும் சுட்டிச் சொல்லப்பெறுவது பட்டினப்பாலை. இதனை வஞ்சி நெடும்பாட்டு என்றே குறிப்பர். மற்றொன்று மதுரைக் காஞ்சி. இவ்விரண்டின் அமைப்பினையும் பற்றிச் சிறிது கூறுதல் சாலும்.

1. பட்டினப்பாலை

இதன் ஆசிரியர் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார். பாட்டுடைத்தலைவன் கரிகாற் பெருவளத்தான். இது 301 அடிகளினால் அமைந்தது.காவிரிப் பூம்பட்டினத்தின் பன்மாண் சிறப்பினையும் பாரித்துரைக்கும் பாட்டு இது. முட்டாச் சிறப்பிற் பட்டினம் பெறினும் கரிகாற்பெருவளத்தானின் கோலினும் குளிர்ந்த தலைவியின் தோளைப் பிரிந்து, அவன் வேலினும் வெய்ய பாலை வழியே பொருளீட்டுதற்குச் செல்லேன் என்று செல வழுங்கிய தலைவன் கூற்றாக இப்பாடல் அமைந்தது. நகர்வளம், மருதம், நெய்தல் வளம், அறவோர்

இருக்கை, பண்பாடு, கல்விச் சிறப்பு, வேளாளர் நாகரிகம், பலமொழி பேசும் மாந்தர் புகாரில் வாழ்தல், கரிகாலனின் வீரச்செயல்கள், ஆட்சியின் மாட்சி முதலிய பல்வகைப் பொருளையும் பாடுதற்கு வஞ்சி நெடும் பாட்டு ஏற்றதாக அமைந்தது. இப்பாட்டில் 22 பகுதிகள் வஞ்சியடி தொடர்ந்து வந்தனவாக உள்ளன. வஞ்சியாப்பில் பாட முனைந்த சங்கப் புலவர்களில் பெரும் வெற்றி பெற்றவர் கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனாரே ஆவர். சில பகுதிகளை மட்டும் இங்குச் சுட்டுதல் தக்கது.

1. வசையில்புகழ் வயங்குவெண்மீன்
திசைதிரிந்து தெற்கேகினும் ....
வான்பொய்ப்பினும் தான்பொய்யா
மலைத்தலைய கடற்காவிரி 1-6.

2. சோறுவாக்கிய கொழுங்கஞ்சி
யாறுபோலப் பரந்தொழுகி
ஏறுபொரச் சேறாகித்
தேரோடத் துகள்கெழுமி
நீராடிய களிறுபோல
வேறுபட்ட வினைஓவத்து
வெண்கோயில் மாசூட்டும். 44—50.

தொடை நலமும் நடை வனப்பும் மிக்க இத்தகைய வஞ்சி யாப்பு ஏனைய யாப்பிற்கு எவ்வகையிலும் இளைத்ததன்று என்ற ஏற்றத்தை வழங்கியவர் பட்டினப்பாலை ஆசிரியர் ஆவர். இதனுள் நாலசைச்சீர்களும் பயின்று வந்தன. இதன்சிறப்பினை நன்கு உணர்ந்த யா. வி. யா, கா. உரையாசிரியர்கள் இதற்கு முதன்மை கொடுத்துப் போற்றினர் எனலாம். இப்பாட்டின் ஆசிரிய அடிகளும் ஆற்றல் மிக்கவை. இதனை நேரிசை ஆசிரியத்தினால் முடிந்த வஞ்சிப்பா என்று இயம்புதல் ஏற்றது.

2. மதுரைக் காஞ்சி

இதன் ஆசிரியர் மாங்குடி மருதனார். பாட்டுடைத்தலைவன் தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ் செழியன். இந்நூல் 782 அடிகளினால் இயன்றது. சங்கப்பாக்

களில் மிக்வும் நீண்டு அடிநிமிர்ந்தோடிய பாடல் இதுவே. இதன்கண் வஞ்சியடிகள் பயின்று வந்து ஆசிரியமும் விரவி நிற்கக் காணலாம். வெற்றிப் பெருமிதத்தால் வீறுபெற்றிருக்கும் நெடுஞ்செழியனுக்கு மதுரைக்கண் நிலையாமையினை ஏதுவாகக் கொண்டு அறிவுரை கூறும் பொருட்டுப் பாடப் பெற்றது இப்பாட்டு.

நெடுஞ்செழியனின் பல்வகைச் சிறப்பும், பாண்டி நாட்டின் திணை வளமும், மதுரை மாநகரின் அமைப்பும் அழகும், அறவோர் நிலையும், சமயச்சார்பும், நெடுஞ்செழியனின் ஆற்றலும், கொடைச் சிறப்பும் பாடுதற்கு ஆசிரியம் விரவிய இவ் வஞ்சியாப்பினைக் கவிஞர் கைக்கொண்டார். இதனுள் 20 இடங்களில் வஞ்சியடிகள் பயின்றுவந்துள்ளன. அவற்றுள் ஓரிரு பகுதிகள் இங்குக் காட்டப்பெற்றன:

1. ''ஓங்குதிரை வியன்பரப்பின்
ஒலிமுந்நீர் வரம்பாகத்
தேன்தூங்கும் உயர்சிமைய
தலைநாறிய வியன்ஞாலத்து......1-4

2. இலங்குமருப்பிற் களிறுகொடுத்தும்
பொலந்தாமரைப் பூச்சூட்டியும்
நலஞ்சான்ற கலஞ்சிதறும்
பல்குட்டுவர் வெல்கோவே- 102-5

இப்பாடலும் நாலசைச்சீர் அருகி வந்துள்ளது. வஞ்சியடிகளைப் போலவே ஆசிரிய அடிகளும் அழகு வாய்ந்தன.

இப்பாட்டின் ஈற்றயலடியே யன்றி இடையேயும் ஒரு ஆசிரியச் சிந்தடி வந்தது (777). இதனை நேரிசை ஆசிரியத்தினால் இயன்ற வஞ்சிப்பாட்டு என்று கூறலாம்.

இதுகாறும் பத்துப்பாட்டினுள் பயின்றுள்ள ஆசிரியம், வஞ்சி ஆகிய இருவகை யாப்புகள் பற்றிக் கண்டோம்.

பத்துப்பாட்டின் யாப்பியல்

எண்	பாட்டின் பெயர்	பாடியவர்	பாட்டுடைத் தலைவன்	அடி அளவு	நேரிசை ஆசிரியம்	இணைக் குறள் ஆசிரியம்	வஞ்சிஅடி மயங்கு ஆசிரியம்	வஞ்சிப் பாட்டு	நேரிசை வெண்பா	இன்னிசை வெண்பா
1.	திருமுருகாற்றுப்படை	மதுரைக்கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரர்	முருகன்	317	—	—	—	—	10	—
2.	பொருநராற்றுப்படை	முடத்தாமக் கண்ணியார்	சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தான்	248	—	—	—	—	3	—
3.	சிறுபாணாற்றுப்படை	நல்லூர் நத்தத்தனார்	ஓய்மானாட்டு நல்லியக்கோடன்	269	—	—	—	—	2	—
4.	பெரும்பாணாற்றுப்படை	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	தொண்டைமான் இளந்திரையன்	500	—	—	—	—	1	—
5.	முல்லைப்பாட்டு	காவிரிப்பூம் பட்டினத்துப் பொன்வாணிகனார் மகனார் நப்பூதனார்	பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்	103	—	—	—	—	2	—

6.	மதுரைக் காஞ்சி	மாங்குடி மருதனார்	தலையாலங் கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்	782	—	—	—	—	2	—
7.	நெடுநல் வாடை	மதுரைக்கணக் காயனார் மகனார் நக்கீரனார்	பாண்டியன் நெடுஞ் செழியன்	188	—	—	—	—	1	—
8.	குறிஞ்சிப் பாட்டு	கபிலர்	அகப்பொருள் தலைவன்	261	—	—	—	—	2	—
9.	பட்டினப் பாலை	கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார்	சோழன் கரிகாற்பெரு வளத்தான்	301	—	—	—	—	1	—
10.	மலைபடு கடாம்	இரணிய முட்டத்துப் பெருங் குன்றூர்ப் பெருங் கௌசிகனார்	பல்குன்றக் கோட்டத்துச் செங்கண் மாத்துவேள் நன்னன்சேய் நன்னன்	583	—	—	—	—	—	1

இனி, எஞ்சிய சங்கப் பாக்களில் இடம் பெறும் யாப்பு வகைகளை ஆராய்வோம்.

அகநானூறு

நானூறு அகவற் பாக்களினால் அமைந்த தொகை நூல். இப்பாடல்கள் 13 அடி முதல் 31 அடி வரை வளர்ந்தவை. பாடிய பாவலர் 145 பேர். இதனைத் தொகுத்தவர் மதுரை உப்பூரிகுடிகிழான் மகன் உருத்திரசன்மன். தொகை செய்வதற்கு உதவியவன் பாண்டியன் உக்கிரப்பெருவழுதி. முதல் 120 பாடல்களையும் **களிற்றியானைநிரை** என்றும், 121-300 பாடல்களையும் **மணிமிடைபவளம்** என்றும், 301-400 பாடல் களையும் **நித்திலக்கோவை** என்றும் பாகுபடுத்தினர். ஒற்றை எண் கொண்ட பாடல்கள் பாலைத்திணைக்கும், 2, 8 எண்ணில் முடிவன குறிஞ்சிக்கும். 4 முல்லைக்கும் 6 மருதத்திற்கும் 10,20 என்று வருவன நெய்தலுக்கும் உரியன. பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் சிவனைப் பொருளாக வைத்துப் பாடிய கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் ஒன்றும் காணப்படுகிறது.

கடவுள் வாழ்த்தினைச் சேர்த்துள்ள 401 பாடல்களில் ஐந்து பாடல்கள் மட்டுமே நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பில் பாடப்பெற்றவை. எஞ்சியவை எல்லாம் நேரிசை ஆசிரியப் பாடல்கள். இவற்றில் வஞ்சியடி பயிலாமை சுட்டத்தக்கது. யாப்பியல் வரலாற்றில் சங்க காலத்தில் நேரிசை ஆசிரியமே மேலாண்மை பெற்றது என்ற உண்மை இத்தொகை நூல்வ் உள்ள பாக்களின் பெருக்கத்தாலும் உறுதி பெறுகிறது. இங்கு நிலைமண்டிலம் பற்றிச் சிறிது கூறுதல் தக்கது.

நிலைமண்டில ஆசிரியம்

இவ்வகையாப்பில் பரணர் பாடியவை இரு பாடல்கள் ஆகும். 1 அகநானூற்றின் ஆறாம் பாடல், அரிபெய் சிலம்பின் என்பது. 22 அடி உடைய இப்பாடலின் அடிகள், அளவடியாக அமைதலின், இதனை நிலைமண்டில ஆசிரியம் என்கிறோம். இதன் முதல், இறுதி அடிகள்:

"அரிபெய் சிலம்பின் ஆம்பலம் தொடலை ... ...
இளமை சென்று தவத்தொல் லஃதே
இனிஎவன் செய்வது பொய்ம்மொழி எமக்கே".

இப்பாட்டினில் எல்லா அடிகளும் அளவொத்தன.

2. 372 ஆம் பாடல், 'அருந்தெறல் மரபின்' என்று தொடங்குவது. இப்பாடல் 16 அளவடியினால் ஆனது இப் பாடலின் முதல், கடைசி அடிகள் வருமாறு:

"அருந்தெறல் மரபிற் கடவுள் காப்ப ... ...
கோண்டணி எயிலிற் காப்புச் சிறந்து
ஈண்டருங் குரையள்நம் அணங்கி யோளே'.

இப்பாட்டின் ஈற்றயலடியின் ஈற்றயற்சீரினை நேர்பு என்று அலகிட்டு ஓரசை என்று கொண்டால் இதனை நேரிசை ஆசிரியம் என்றுதான் வகைப்படுத்தவேண்டும். எனின், சங்கப்பாக்களில் இந்த வாய்பாடு தேமா போல ஈரசைச்சீராகக் கொள்ளும் வகையிலும் வருதலின், இப்பாட்டிலும் அதனை ஈரசைச் சீராகவே கொள்ளுதல் நன்று,

3. பெருங்குன்றூர்கிழார் பாடிய 8ஆம் பாடல் 18 அள வடியினால் அமைந்தது. இதன் முதல், இறுதி அடிகள் இங்கே தரப்படுவன:

"ஈயற் புற்றத் தீர்ம்புறத் திறுத்த ... ...
நெறிகெட விலங்கிய நீயிர் இச்சுரம்
அறிதலும் அறிதிரோ என்னுநர்ப் பெறினே",

இப்பாட்டின் அடிகள் யாவும் நாற்சீர் பயின்றனவே.

4. ஆலங்குடி வங்கனார் பாடியது 106 ஆம் பாடல். 13 நேரடியினால் இயன்றது இது. இதன் முதல். கடைசி அடிகள் வருமாறு:

"எரியகைந் தன்ன தாமரைப் பழனத்து......
களிறுபெறு வல்சிப் பாணன் எறியும்
தண்ணுமைக் கண்ணின் அலைஇயர் என் வயிறே"

இப்பாடலும் முன்பு பார்த்தனவற்றைப்போல அளவொத்த நாற்சீரடிகளினால் இயற்றப்பெற்றது.

5. நக்கீரர் பாடிய 369 ஆம் பாட்டு 26 அடி உடையது. ஈரசைச்சீர் நான்கினால் அமைந்த அளவடிகளினால் இயன்றது இப்பாட்டு. இதன் முதல் , இறுதிப்பகுதி:

"கண்டிசின் மகளே கெழீஇ இயைவெனை......
ஏதில் வறுமனைச் சிலம்புடன் கழீஇ
மேயினள் கொல்லென நோவல் யானே"

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற ஐந்து பாடல்களைத் தவிர எஞ்சிய 395 + 1 பாடல்களும் நேரிசை ஆசிரிய யாப்புக்குரியவை. இணைக்குறளாசிரியம் இடம் பெறவில்லை.

நற்றிணை

இத்தொகை நூலும் 400 ஆசிரியப்பாக்களைக் கொண்டது. இவை 9 அடி முதல் 12 அடி வரை இயன்றவை. பன்னாடு தந்த பாண்டியன் மாறன் வழுதியின் முயற்சியினால் இது தொகுக்கப்பெற்றது. பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் திருமால் குறித்துப் பாடிய கடவுள் வாழ்த்து ஒன்றும் இணைந்துள்ளது.

கடவுள் வாழ்த்தினைச் சேர்த்துள்ள 401 பாடல்களில் இரு பாடல்கள் மட்டுமே நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பில் பாடப் பெற்றன. இவற்றை இங்குச் சுட்டுதல் தக்கது.

1. நற்றிணை 134 ஆம் பாடல் குறிஞ்சித்திணைக்கு உரியது. இதனைப் பாடியவர் பெயர் அறியப்படவில்லை. 10 அளவடியினால் அமைந்த இப்பாடலின் முதல், கடைசி அடிகள் இவை;

"இனிதின் இன்று தலைப்படும் என்பது......
மெல்லிய இனிய கூறலின் யானஃது
ஒல்லேன் போல உரையா டுவலே".

இப்பாடல் நிலைமண்டிலம் ஆதலை முன்னைய ஆய்வாளர் சுட்டவில்லை.

2. வெள்ளிவீதியார் பாடல் ஒன்றும் (348) இவ்வகை யாப்பில் அமைந்தது. 10 அடிப்பாட்டு. இதன் முதலும் முடிவும் வருமாறு:

''நிலவே, நீனிற விசும்பிற் பல்கதிர் பரப்பி...
அதனால் என்னொடு பொருங்கொலிவ் வுலகம்
உலகமொடு பொருங்கொலென் அவலமுறு நெஞ்சே''

இப்பாட்டில் ஈரடிக்கு ஒருமுறை நிலவே, ஊரே, கானே, யானே என்று சீர் கூனாக வந்தது. அளவடியில் சீர் கூனாக வருதல் தொல்காப்பிய இலக்கணத்தொடு பொருந்திய வழக்கே ஆகும். ஈற்றயலடியில் இடம்பெற்ற அதனால் என்ற சொல்லினைக் கூனாகக் கொள்ளின், எஞ்சியது சிந்தடி ஆகும். சிந்தடியில் சீர் கூனாதற்கு இலக்கணம் கூறப் பெறாமையின், அதனால் என்பதனை அடியுடன் இணைந்த சீராக எண்ணின் அளவடி என்பது பெறப்படும். ஆதலின், இப்பாட்டும் நிலை மண்டில ஆசிரியம் ஆகும்.

மேற்கூறப்பெற்ற இருபாடல்களைத் தவிர எஞ்சியவை 398 + 1 நேரிசை ஆசிரியப்பா ஆகும். இத்தொகை நூலிலும் இணைக்குறளாசிரியம் காணப்படவில்லை.

குறுந்தொகை

இந்தத் தொகை நூல் 401 ஆசிரியப் பாக்களை உடையது. 4 அடி முதல் 8 அடி வரை இப்பாடல்கள் அமைந்தன. எனின், 307, 391 ஆம் பாடல்கள் மட்டும் 9 அடி பெற்றவை, இரு நூற்றைவர் பாடல்களின் தொகுப்பு இது. பூரிக்கோவின் முயற்சியினால் இது தொகுக்கப்பெற்றது. பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் முருகனைப் போற்றிப் பாடிய கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளும் இந்நூலுக்கு உண்டு.

எனவே, 402 பாடல்களைக் கொண்ட இந்நூலில் நேரிசை ஆசிரிய யாப்பே மிகுதியும் ஆட்சி பெற்றது. 8 பாடல்கள் மட்டும் நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பின. அவற்றைத் தொகுத்துக் காண்போம்.

நிலைமண்டிலம்

1. பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ யாத்த 16 ஆம் பாடல் 5 அடி உடையது. இவை யாவும் அளவடியினால் வந்தன. இதன் இறுதி இரண்டடிகள்:

''செங்காற் பல்லி தன்துணை பயிரும்
அங்காற் கள்ளியங் காடிறந் தோரே''

2. கபிலர் பாடிய 'வேரல் வேலி வேர்க்கோட் பலவின்' என்ற 18ஆம் பாடலும் அளவடி ஐந்தினால் அமைந்தது. இதன் இறுதி அடிகள்:

''சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கி யாங்கிவள்
உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே''.

இப்பாடலில், 'சிறிது' என்ற சீர் நிறைவு வாய்பாடாகக் கொள்ளப்பெறாது தேமா வாய்பாடாக அமைந்திருத்தல் காணத்தக்கது.

3. அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் 93 ஆம் பாடல் நான்கு நேரடிகளினால் இயன்றது. இதன் கடைசி அடிகள்:

''... ... அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ தோழி
புலவியஃ தெவனோ வன்பிலங் கடையே.''

4. மதுரைக் கண்ணனாரின் 107 ஆம் பாட்டு 7 அளவடியினால் அமைந்தது. இதன் இறுதிப் பகுதி:

'' ... ... யாணர் ஊரன் தன்னொடு வதிந்த
ஏம இன்துயில் எடுப்பி யோயே.''

5. மாதிரத்தன் பாடிய 113ஆம் பாடல் ஆறு அளவடிகளினால் யாக்கப் பெற்றது. இதன் இறுதிப் பகுதி:

''...கூழைக் கெருமண் கொணர்கம் சேறும்
ஆண்டும் வருகுவள் பெரும்பே தையே.''

6. சிறைக்குடி ஆந்தையார் பாடிய 222ஆம் பாட்டு ஏழு நேரடியினால் அமைந்தது. இதன் கடைசி அடிகள்:

''...செவ்வெரிந் உறழும் கொழுங்கடை மழைக்கண்
துளிதலைத் தலைஇய தளிரன் னோளே.''

7. பரணரின் 292ஆம் பாட்டு எட்டு நேரடியினால் இயன்றது. இதன் இறுதி அடிகள் வருமாறு:

''...ஒருநாள் நகைமுக விருந்தினன் வந்தெனப்
பகைமுக ஊரிற் றுஞ்சலோ இலளே.''

8. உறையூர்ச் சல்லியங் குமரனின் 309 ஆம் பாடல் எட்டு அளவடியினால் தொடுக்கப்பெற்றது. இதன் கடைசி அடிகள் வருமாறு,

''...நீஎமக் கின்னா தனபல செய்யினும்
நின்னின் றமைதல் வல்லா மாறே.''

மேலே காட்டப்பெற்ற எட்டுப் பாடல்களைத்தவிர எஞ்சிய 393+1 பாடல்கள் எல்லாம் நேரிசை ஆசிரிய யாப்பில் பாடப் பெற்றவை,

இத்தொகை நூலிலும் இணைக்குறளாசிரியம் இடம்பெற வில்லை.

ஐங்குறுநூறு

திணைக்கு நூறாக ஐந்திணைக்கும் ஐந்நூறு பாடல்களைக் கொண்டது இந்தத் தொகை நூல். இதன் பாடல்கள் யாவும் ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்தவை. 3அடி முதல் 6அடி வரை இப் பாடல்கள் நடப்பன. முதல் நூறு பாடல்களும் மருதத்திணைக் குரியவை. இவற்றின் ஆசிரியர் ஓரம்போகியார். இரண்டா வது நூறு நெய்தல் திணைக்குரியது. இதனைப் பாடியவர். அம்மூவனார். மூன்றாவது குறிஞ்சித்திணைக்குரிய நூறு இதன் ஆசிரியர் கபிலர். நான்காம் நூறாகிய பாலையினை ஓதலாந்தை யாரும் ஐந்தாம் நூறாகிய முல்லையினைப் பேயனாரும் பாடி னார். இந்த ஐந்திணையும் ஒருங்கு திரட்டிக் கோத்தவர் புலத் துறை முற்றிய கூடலூர்கிழார். தொகுப்பதற்கு உதவிய அரசன் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை. பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் சிவனைப் போற்றிப் பாடிய கடவுள் வாழ்த்தும் இதற்கு உண்டு.

இந்தத் தொகை நூலுக்குச் சில சிறப்பியல்புகள் சுட்டுதற்கு உள்ளன. ஒவ்வொரு திணைபற்றிய நூறும் ஒரு தனி நூல் போன்றது. பத்துப் பத்துக்களினால் ஆனது. முன்பு பார்த்து வந்த ஆசிரியப்பாக்கள் பெரும்பான்மை ஏகாரத்தில் முடிவன

இத்தொகை நூலில் ஏகாரத்துடன் ஓகாரத்திலும் யகரமெய்யி லும் இறுவனவும் வந்தன, 87, 170, 196, 289ஆம் பாடல்களும் தெய்யோப்பத்து முழுதும் (231—40) ஓ முடிபின. மருதத்திணை யில் இடம் பெறும் களவன் பத்தும் (21—30) குறிஞ்சித்திணைக் குரிய அன்னாய் பத்தும் (211—20) யகரமெய்யில் முடிவன.

இந்நூலின் 416 ஆம் பாடலில் 'தாதார்ந்து' என்பது தனிச்சீர் ஓரடியாக வந்தது போல் பதிப்பிக்கப்பெற்றது. இதனை இரண்டாம் அடியுடன் இணைத்து ஐஞ்சீரடி பயின்ற தாகக் கொள்ளுதல் தக்கது.

ஆசிரியப்பாவிற்குச் சிற்றெல்லை மூன்றடி என்றும் பேரெல்லை 1000 அடி என்றும் தொல்காப்பியர் வரையறுத் தனர். எனின், சங்கப்பாக்களில் 782 அடி கொண்ட மதுரைக் காஞ்சிதான் ஆகக் கூடுதலான அடிகளினால் வந்த பாட்டு இது. வும் வஞ்சிப் பாட்டாகக் கொள்ளுதற்கு உரியது. ஆசிரியப்பா விற்குரியது வஞ்சிப்பாவிற்கும் ஆகும் என்பதால், இதனை மிக நீண்ட பாட்டாகக் கொள்ளலாம். 583 அடி கொண்ட மலை படுகடாம் தான் உண்மையில் அடி நிமிர்ந்து வந்த மிகப்பெரிய ஆசிரியப்பாவாகும். மிகவும் குறுகிய மூன்றடிப் பாட்டு ஐங்குறு நூற்றில் தான் காணப்படுகிறது. பேராசிரியரும் நச்சினார்க் கினியரும்,

"நீல மேனி வாலிழை பாகத்து
ஒருவன் இருதாள் நிழற்கீழ்
மூவகை உலகும் முகிழ்த்தன முறையே

என்ற ஆசிரியப்பாவினை மூவடியினால் வந்ததற்கு உதாரணம் காட்டியுள்ளனர். இது ஐங்குறுநூற்றின் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுளாகும். இதுவேயுமன்றி 121 — 8, 131 — 40, 141—50, 341 — 50, 431 — 40, 487 — 491 என்ற பாடல்களும் மூன்றடியினால் அமைந்தவை.

ஐங்குறுநூற்று அகவல் பாக்களில் விடுபட்டு நின்று பாடும் ஒருவித எளிய போக்கு காணப்புடுகிறது. திருக்குறள் அதிகாரம் போலவும், பதிற்றுப்பத்தின் பத்துப்போலவும் இதன் பத்துக்கள் ஒருபொருள் நுதலி வருதல் ஒரு தனிச்சிறப்பு.

501 பாடல்கள் கொண்ட இத்தொகை நூலில் மூன்று பாடல்கள் மட்டுமே நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பில் எழுந்தவை. அவற்றை இங்குக் காண்போம்.

நிலைமண்டிலம்

1. தோழிக்கு உரைத்த பத்தில் இடம்பெறும் 'அம்ம வாழி தோழி' (113) என்ற பாடல் 5 அளவடிகளினால் அமைந்தது. இதன் ஈற்றடிகள் வருமாறு:

''...அதுகேட் டன்னாய் என்றனள் அன்னை
பைபய எம்மை என்றனென் யானே''.

2. வெள்ளாங்குருகுப் பத்தில் 153 ஆம் பாடல் மேற்சுட்டியதுபோல் அளவடி ஐந்தினால் தொடுக்கப்பெற்றது. இதன் கடைசிப்பகுதி:

''...போர்விற் பெறூஉம் துறைவன் கேண்மை
நன்னெடுங் கூந்தல் நாடுமோ மற்றே''

3. நெய்தற் பத்தில் 188ஆம் பாடலும் அளவடியினால் பாடப்பெற்றது. இது நான்கு அடிப்பாட்டு. இதன் கடைசி அடிகள் வருமாறு:

''...வைகறை மலரும் நெய்தல் போலத்
தகைபெரி துடைய காதலி கண்ணே''.

மேலே சுட்டப்பெற்ற மூன்று பாடல்களும் அம்மூவனார் பாடியவை. நெய்தல் திணைக்குரிய இரண்டாவது நூறினுள் இடம் பெற்றவை.

இப்பாடல்கள் தவிர எஞ்சிய 497 + *1* பாடல்களும் நேரிசை ஆசிரிய யாப்பில் பாடப்பெற்றவை.

தொகை நூல்களில் காணப்பெறும் ஆசிரியப் பாக்கள் பலவற்றில் ஐஞ்சீரடி வருதலும் தனிச்சொல் வருதலும் சுட்டற்பாலன.

இத்தொகை நூலிலும் இணைக்குறளாசிரியம் இடம்பெறவில்லை. இங்ஙனம் பழைய நூல்களில் மிகுதியாக இடம்

பெறும் நேரிசை ஆசிரியம், நிலைமண்டில ஆசிரியம், என்ற இரண்டினை மட்டுமே ஆசிரியப் பாக்களாக **அறுவகை இலக்கணம்** என்ற அண்மைக்காலத்து இலக்கண நூல் வரையறுத்துக் கூறுகிறது.

இனி, ஏனைய யாப்புக்களினால் இயன்ற கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய இரு தொகை நூல்களிலும் கூட ஆசிரியப் பாக்கள் பயின்றுவந்துள்ளன. அவற்றைக் குறித்தும் ஓரளவு கூறுதல் யாப்பியல் வரலாற்றினை அறிதற்குப் பயன்படும்.

கலித்தொகையில் ஆசிரியம்

நூற்றைம்பது கலிப்பாடல்களின் தொகை நூலாக விளங்குவது கலித்தொகை. திணை அடிப்படையில் இத்தொகை நூல் ஐங்குறு நூற்றினைப் போல் ஐந்து பகுதியைக் கொண்டது முதல் பாடல் சிவபிரானைப் பற்றிய கடவுள் வாழ்த்து. இதனை நல்லந்துவனார் பாடினார். 2—36 வரை உள்ள 35 பாடல்களும் பாலைக்கலி; பாடியவர் சேரமான் பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ. 37—65 வரை உள்ள 29 பாடல்களும் குறிஞ்சிக்கலி; ஆசிரியர் கபிலர். 66—100 வரை உள்ள 35 பாடல்கள் மருதக்கலி; பாடியவர் மருதனிளநாகனார். 110—117 வரை உள்ள 17 பாடல்கள் முல்லைக்கலி. இதனைப் பாடியவர் சோழன் நல்லுருத்திரன். 118—150 வரை கிடந்த 33 பாடல்களினால் அமைந்த நெய்தற்கலி நல்லுந்துவனாரால் பாடப் பெற்றது. இந்த ஐந்து பகுதியையும் ஒன்றாகக் கோத்தவரும் நல்லந்துவனாரே.

கலித்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ள கலிப்பா வகைகளையும் அவற்றின் உறுப்பாக இடம்பெற்றுள்ள வெண்பா வகைகளையும் பின்னர் ஆராயலாம். முன்னர், இத்தொகையில் ஆசிரியப் பாக்கள் எவ்வாறு ஆட்சி பெற்றன என்பதைக் குறித்து ஆராய்வோம்.

கலித்தொகைப் பாடல்களின் ஊடே சிற்சில ஆசிரிய அடிகள் விரவி வந்தன. எனின். திட்டவட்டமாக இது ஆசிரியம் என்று சொல்லத்தக்க வகையில் சுரிதக உறுப்புக்கள் பல கலிப் பாடல்களின் இறுதியில் இடம்பெற்றன.

பாலைக்கலியில் 28 பாடல்களிலும், குறிஞ்சிக்கலியில் 20 பாடல்களிலும், மருதக்கலியில் 4 பாக்களிலும், முல்லைக் கலியில் 6 பாக்களிலும், நெய்தற்கலியில் 29 பாடல்களிலும் ஆசிரியச் சுரிதகங்கள் வந்தன. ஆக 87 ஆசிரியப்பாக்கள் கலிப் பாடல்களின் இறுதி உறுப்பாக வந்துள்ளன எனலாம்.

இவற்றுள், 'எழுசீர் இறுதி ஆசிரியம் கலியே' என்ற தொல்காப்பிய இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப ஈற்றயலடி முச்சீர்த் தாகவும் ஈற்ற அளவடியாகவும் வரும் ஆசிரியச் சுரிதகம் ஒரு வகை. எடுத்துக்காட்டாகப் பாலைக்கலியின் முதல் பாடலின் சுரிதகம் இவ்வாறு முடிதலை நச்சினார்க்கினியர் எடுத்துக் காட்டினார். பெரும்பான்மை இந்த எழுசீர் இறுதி ஆசிரியத் திற்கு முன்னர் வரும் ஒருசில அடிகள் கலியடியாகவோ, வெள்ளடியாகவோ நிற்றல் சுட்டத்தக்கது. 22 சுரிதகங்கள் இவ்வாறு வந்தன.

நிலைமண்டில ஆசிரியச் சுரிதகம் ஏழு பாடல்களில் வந்தன. 15, 25, 57, 60, 129, 138, 139 ஆகிய பாடல்களின் இறுதியில் இவ்வகை யாப்பினைக் காணலாம்.

மருட்பா—சுரிதகம்

வெண்பாவும் ஆசிரியமும் விரவிய மருட்பாச் சுரிதகம் இருபாடல்களில் பயிலப்பெற்றது. சுருக்கம் நோக்கி இங்கு அவற்றைக் குறித்தல் தகும்.

1. 'வாங்குகோல் நெல்லொடு' என்ற குறிஞ்சிக்கலியில்,

''கடுமா கடவுறூ உம் கோல்போல் எனைத்தும்
கொடுமையிலை யாவ தறிந்து மடுப்பல்
வழைவளர் சாரல் வரிவளை நன்மான்
குழவி வளர்ப்பவர் போலப்பா ராட்டி
உழையிற் பிரியிற் பிரியும்
இழையணி அல்குலென் தோழியது கவினே''.
(50.19—24)

என்று முடிவுறும் உறுப்பு மருட்பாச்சுரிதகம் எனலாம். தொல் காப்பியர் வெள்ளைச் சுரிதகமும் ஆசிரியச் சுரிதகமும்

மட்டுமே சுட்டியுள்ளார். எனின், அவர் காலத்திற்குப் பின்னர், வெண்பாவும் ஆசிரியமும்விரவி வந்த ஒட்டுநிலைப் பாவாகிய மருட்பாவினைச் சுரிதகமாக அமைக்கும் மரபு இலக்கியத்தில் நுழையத்தலைப்பட்டது எனலாம் மேற்காட்டிய பகுதியில் முதல் நான்கும் வெள்ளடிகள்; இறுதி இரண்டும் எழுசீர் இறுதி ஆசிரியம். இவ்விரண்டும் இணைந்து வருதலின் மருட்பாச் சுரிதகம் என்று அழைக்கலாம்.

2. 'ஒண்சுடர் கல்சேர' என்ற நெய்தற்கலியில்,

''எறிதிரை தந்திட இழிந்தமீன் இன்துறை
மறிதிரை வருந்தாமற் கொண்டாங்கு-நெறிதாழ்ந்து
சாயினள் வருந்தியாள் இடும்பை
பாய்பரிக் கடுந்திண்டேர் களையினோ விடனே.
(121. 20-3)

எனவரும் சுரிதகத்தின் முதலிரு அடிகளும் அயல்தளை விரவிய வெள்ளடியாகவும், பின்னிரண்டும் ஆசிரிய அடியாகவும் அமைந்தன. ஆதலின், ஒராற்றான் இதனையும் மருட்பாச் சுரிதகம் என்று மதிக்கலாம்.

எஞ்சிய 56 ஆசிரியச் சுரிதகமும் நேரிசை ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்தவை. இணைக்குறளாசிரியம் இந்தத் தொகை நூலிலும் இடம்பெறாமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தரவின் அளவோடு ஒத்து வருதலும், குறைந்து வருதலும் சுரிதகத்தின் இலக்கணம். முன்னுரையினை விட முடிவுரை மிகக்கூடாது என்பது தொல்காப்பியர் காலத்து இலக்கிய மரபு. தரவோடு ஒத்துச்சுரிதகம் வருதற்கு ஒரு சான்று 17ஆம் பாடல். தரவின் மிக்கு வருதற்கு எடுத்துக்காட்டு 16ஆம் பாடல். சுருங்கி வருவனவே பல; ஒரு சான்று: 10ஆம் பாட்டின் தரவு 7அடி; சுரிதகம் 4அடி, தரவிற் கருங்கிச் சுரிதகம் வந்தது.

ஆசிரியத்திற்கு உரித்தென்ற மூவடிச் சிறுமையான் வந்த சுரிதகத்தினை, 1, 5, 9, 14, 43, 49, 104 முதலிய பல பாடல் களில் பார்க்கலாம்.

மிக நீண்ட சுரிதகம் பத்தடியினால் வந்தது. 114ஆம் பாடலில் இதனைக் காணலாம். 4அடியினால் வருதற்கு 11ஆம் பாடலும், 5அடியினால் வந்ததற்கு 13ஆம் பாடலும், 6 அடியினால் வருதற்கு 32,144 முதலிய பாடல்களும் 7அடியினால் வருதற்கு 75ஆம் பாடலும் 8 அடியினால் வந்ததற்கு 55ஆம் பாடலும், 9 அடிக்கு 36ஆம் பாடலும் எடுத்துக்காட்டு.

இந்த ஆசிரியப்பாக்கள் ஏகார முடிபுகொள்ளுதல் பெரும் பான்மை. **இகர இறுதி கொண்டன சில.** எ.டு பாடல் எண் 1, 55 ஆகியவற்றின் ஆசிரியச் சுரிதகங்களில் இதனைக் காணலாம்.

வெள்ளடிகளினால் வந்த ஆசிரியச் சுரிதகத்தினை 114ஆம் உறழ்கலியில் பார்க்கலாம்.

எனவே, இன்னோசை துளும்பும் கலிப்பாவினைப் பாட- முற்பட்ட கவிஞர்களும் பாடலின் கருத்துச் சுருக்கத்தை வடித்துக் காட்டுவதற்குரிய யாப்புகளில் ஒன்றாக ஆசிரியப்பா வினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்ற உண்மை புலனாகும்.

கலிப்பாடல்களில் சில வஞ்சியடிகளும் இடைநடுவே வந்தன. எனின், இங்ஙனம் வருதல் மிகச் சிறுபான்மை வழக்கு.

இனி, பரிபாடலில் இடம்பெற்றுள்ள ஆசிரிய யாப்பினைப் பற்றி ஒரு சிறிது உரைத்தல் சாலும்.

பரிபாடல்

எழுபது பாடல்களைக் கொண்ட தொகை நூலாகிய பரி பாடலில் இப்போது 22 பாடல்களே உள்ளன. இவற்றுள், இறுதிப்பாடல் சிதைந்துள்ளது. தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் கள் காட்டிய மேற்கோள் பாடல்கள் சிலவும், புறத்திரட்டில் இடம்பெற்ற உறுப்புக்கள் சிலவும் பரிபாடல்திரட்டு என்ற தலைப்பில் பதிப்பாசிரியரால் கொடுக்கப்பட்டன திருமால், செவ்வேள், வையை, மதுரை என்ற பொருள் குறித்து வருவன இவை.

இப்பாடல்கள் இசை நலம் கனிந்தவை என்பதும், பண் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பெற்றவை என்பதும் முன்னரே

கூறப்பட்டன. பாடியவருள் பதின்மூவர் பெயரும் இசை வகுத்தோருள் பதின்மர் பெயரும் அறியப்படுகின்றன. இவருள் நல்லந்துவனார், இளம்பெருவழுதியார் என்பவர் ஏனைய தொகை நூல்களிலும் பாடியவர். கண்ணகனார், நன்னாகனார் என்னும் இசையமைப்பாளர் முறையே நற்றிணையிலும், புறநானூற்றிலும் பாடியுள்ளனர்.

தொல்காப்பியர், இது பா என்னும் இயல் நெறியின்றிப் பொதுவாய் நிற்றற்கு உரியது பரிபாடல் என்று குறித்துள்ளார். பொதுவாய் நிற்றலாவது ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி மருட்பா என்றோதப்பட்ட எல்லாப் பாவின் உறுப்பும் உடைத்தாதல் என்று இளம்பூரணர் தெளிவுறுத்தினர். ஆதலால், பரிபாடலில் ஆசிரியப்பா உறுப்பாக வருதல் தெளிவு. இப்போது கிடைத்துள்ள பரிபாடல் பாக்களில் ஆசிரியப்பா பயின்றுள்ள பாங்கினைப் பார்ப்போம்.

நேரிசை ஆசிரியம்

முதற்பரிபாடலில் 26—30 அடிகள், 50—54 அடிகள் நேரிசை ஆசிரியப்பா, இது பாட்டின் இடையே பயின்று வந்தது. இவ்விரு இடங்கள் தவிர ஏனைய பல இடங்களிலும் பாட்டின் முடிபில் சுரிதகமாக வருதல் காணலாம். அவை வருமாறு:

1.	பாடல்	1இல்	62—65	அடிகள்
2.	,,	2இல்	69—76	,,
3.	,,	3இல்	91—94	,,
4.	,,	4இல்	66—73	,,
5.	,,	9இல்	81—85	,,
6.	,,	11இல்	134—40	,,
7.	,,	14இல்	29—32	,,
8.	,,	18இல்	51—6	,,
9.	,,	19இல்	101—6	,,
10.	,,	21இல்	68—70	,,

பரிபாடல் திரட்டில் பாடல் 1இல் 79—82 அடிகள்.

இனி, நிலைமண்டில ஆசிரியம் வரும் இடங்களைச் சுட்டுதல் வேண்டும்.

நிலைமண்டிலம்

முதற்பரிபாடலில் 33—36 அடிகள் நிலைமண்டில ஆசிரியம். இது பாட்டின் இடை பயின்றது. இவ்வாறே ஐந்தாவது பரிபாடலில் 22 - 47 அடிகள் நிலைமண்டில ஆசிரியமாய் நடுவே வந்தன. பரிபாடல் திரட்டில் 7ஆவது பாடல் முழுதும் இவ் வகை யாப்பினது.

இனி, சுரிதகமாக வரும் பகுதிகளைச் சுட்டுதல் வேண்டும்.

1. பாடல் 5 இல் 77—81 அடிகள்
2. ,, 10 இல் 126—131 ,,
3. ,, 12 இல் 100—102 ,,
4. ,, 13 இல் 61—64 ,,

இனி, இணைக்குறள் ஆசிரியம் என்று எண்ணுதற்குரியன சில உள்ளன. அவற்றைக் காண்போம்.

1. ஏழாவது பரிபாடலில் 76-86 அடிகள் ஆசிரியம் ஆகும். இவற்றுள், ஈற்றயலடி குட்டம்பட்டு முச்சீர்த்தாதலுடன் 81 ஆம் அடியும் அவ்வாறே குறைந்து வருதலின், இதனை இணைக்குறள் ஆசிரியச் சுரிதகமாகக் கொள்ளலாம்.

2. பதினேழாவது பரிபாடலில் 48-53 அடிகள் ஆசிரிய யாப்பின. இவற்றுள், ஈற்றயலடியும் 50 ஆம் அடியும் சிந்தடியாக வருதலின் இப்பகுதியை நேரிசை ஆசிரியம் என்று கொள்ளுதற்கு இல்லை. இதனையும் இணைக்குறளாசிரியச் சுரிதகமாகவே எண்ணுதல் ஏற்புடையது.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற எல்லா வகை ஆசிரியப் பாக்களும் ஏகாரத்தில் முடிவன. ஒரு பாடல் மட்டும் மகர ஒற்றில் முடிவதுஇதனை முழுமையாகத் தருகிறோம்.

''அருமைநற் கறியினும் ஆர்வம் நின்வயின்
பெருமையின் வல்லா யாமிவண் மொழிபவை
மெல்லிய எனாஅ வெறாஅது அல்லியம்
திருமறு மார்ப நீ அருளல் வேண்டும்''

(இஃது ஆசிரியம்) 1. 33 -36.

எனவே, பெரும்பான்மை ஆசிரியப் பாக்கள் ஏவில் முடியி னும், ஏனைய ஈற்றில் முடிவனவும் சில உள்ளன என்பது புலனாகும்.

இயைபு பற்றிப் பரிபாடலில் பயின்றுள்ள வஞ்சிப்பா பற்றி ஒரு சிறிது உரைத்தல் நன்று.

வஞ்சிப்பா

1. குன்றம்பூதனார் பாடிய 'இருநிலம் துளங்காமை' என்ற 9ஆம் பரிபாடலில் இறுதிப் பகுதி வஞ்சிப்பா. இப் பாடல் 70-85 அடி வரை அமைந்தது. இதனுள் 70-171 வஞ்சிக் குரிய சிந்தடிகள்; 72-73 இயற்சீர் வெண்டளையினால் வந்த ஆசிரிய அடிகள்; மீண்டும் 74 சிந்தடி, 75 அளவடி 76 குறளடி. 77 ஆசிரிய அடி, 78-80 வஞ்சியடிகள். ஆதலின், 70-80 அடி வரை ஆசிரிய அடி விரவி வஞ்சிப்பா வந்தது. இது தனிச் சொல் பெறாத நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகத்தினால் (81-85) முடிந்தது. இங்ஙனம் தனிச்சொல் இன்றி முடிதல் தொல் காப்பிய விதிக்குப் பொருந்தியதே.

2. இளம்பெருவழுதியார் பாடிய 'புலவரைஅறியா' என்ற 15ஆம் பரிபாடலின் 55-56 அடிகளும் வஞ்சிப்பாட்டே. இது தனிச்சொல் பெற்ற நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகம் கொண்டு முடிதலை விளக்குவோம்.

இதனுள், 55-61 வரை வஞ்சியடிகள்; 61ஆவது சிந்தடி, ஏனையவை குறளடி. இவற்றின் பின் **எனவாங்கு** என்ற தனிச் சொல் நின்றது. 63-66 அடிகள் நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகம் ஆகும்.

தொல்காப்பியர்க்குப் பின்னர் யாப்பிலக்கணம் கண்டவர் தனிச்சொல் பெற்று வரும் ஆசிரிய முடிபு கொள்ளுதலை வஞ்சிப்பாவின் இலக்கணமாக வரையறை செய்தனர். அவ்வாறு இலக்கணம் செய்தற்கு மேற்காட்டியது போன்ற இலக்கிய வழக்குகள் ஏதுவாயின எனலாம்.

மேற்சுட்டிய முழுப் பாடல்கள் தவிர, வஞ்சியடிகளாகச் சில பரிபாடலின் இடையிடையே பயின்று வந்துள்ளன (1.55-6, 2,65-67, 4,25-32 முதலிய பலவும் சான்றாகும்).

பதினெண்கீழ்க்கணக்கின் யாப்பியல் (கி.பி. 200—700)

கீழ்க்கணக்கு என்ற சொல் அளவினாற் சிறிய நூலினைக் குறிக்கும். அப்பரடிகள், 'எழுதும் கீழ்க்கணக்கு இன்னம்பர் ஈசனே' என்று குறித்தல் காணத்தக்கது. பதினெட்டு நூல்களின் தொகுதி பதினெண்கீழ்க்கணக்கு எனப்படும். இவற்றுள், அற நூல்கள் பதினொன்று. அவையாவன: திருக்குறள், நாலடியார், பழமொழி நானூறு, நான்மணிக்கடிகை, இனியவை நாற்பது, இன்னாநாற்பது, திரிகடுகம், ஆசாரக்கோவை, சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி, முதுமொழிக்காஞ்சி என்பன. இவற்றுள், முதலிற் சுட்டப்பெற்ற பத்து நூல்களும் வெண்பா யாப்பின. இறுதியில் உள்ளது குறள்வெண் செந்துறை என்னும் யாப்புக்குரியது. அகப்பொருள் நுதலி வருவன ஆறு. அவையாவன: கார் நாற்பது, திணைமொழி ஐம்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமாலை நூற்றைம்பது, கைந்நிலை என்பன. புறப்பொருள் பற்றியது களவழி நாற்பது. இவை அனைத்தும் வெண்பா யாப்பின.

இவற்றுள், திருக்குறளின் காலம் தீர்மானிக்கப்படவில்லை. கி.பி.2 ஆம் நூற்றாண்டு என்பது பலர் கருத்து. நாலடியார் ஒரு தொகுப்பு நூல். இந்நூலில் முத்தரையர் பற்றிய குறிப்புக்கள் இருபாடல்களில் இடம்பெற்றமையால் இந்நூல் கி.பி.7,8, ஆம் நூற்றாண்டளவில் தொகுக்கப்பெற்றிருக்கலாம். களவழி நாற்பது சங்க காலத்தது என்பர். பொதுவாக இத்தொகை கி.பி. 200—700 அளவில் தோன்றியிருத்தல் கூடும்.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற பனுவல்களில் வழங்கும் வெண்பாக்களை வகைப்படுத்திக் காண்பது யாப்பியல் வரலாற்றில் வெண்பாவின் ஆட்சியை அறிதற்குப் பெரிதும் உதவும்.

1. குறள்வெண்பா

இதனைக் குறுவெண்பாட்டு என்பர் தொல்காப்பியர். இவ்வகை யாப்பில் ஒருசில பாடல்கள் கலித்தொகையிலும் பரிபாடலிலும் உறுப்பாக வருதலை முன்னர்க் காட்டினோம். சிலப்பதிகாரத்திலும் ஒரு சில குறள் வெண்பாக்கள் இடம் பெற்றன. எனினும் இவ்வகையாப்பில் அறம், பொருள்,

இன்பம் என்ற உறுதிப்பொருள் மூன்றினையும் குறித்து அதிகாரத்திற்குப் பத்துக்குறளாக 133 அதிகாரத்திற்கும் 1330 அருங்குறள் பாடி அரிய சாதனை நிகழ்த்தியவர் திருவள்ளுவர் ஆவர். இவர்க்குப் பின்னரும் ஔவை குறள், அருங்கலச்செப்பு முதலிய நூல்கள் குறள்வெண்பா யாப்பில் தோன்றினும் திருக்குறள் அளவிற்கு அறிமுகம் பெறவில்லை. இந்த நூற்றாண்டிலும் ஒரு சிலர் இவ்வகை யாப்பில் நூல் எழுதினர்.

ஏழுசீர்களினால் அமைவது குறள், முதலடி அளவடி; இரண்டாவது சிந்தடி. இதன் ஈற்றுச்சீர் ஏனைய வெண்பாவினது போல நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்பன வற்றுள் ஒருவாய்பாட்டில் முடிவது. செப்பிக் கூறுதல் வெண்பாவின் இலக்கணம் என்பதற்கு ஏற்ப, அறக்கருத்துக் களை எடுத்துக் கூறுவதற்கு இவ்வகை யாப்பு ஏற்றதாக அமைந்தது. எனவேதான், தொடக்க காலத்து அறநூல்கள் பல வெண்பா யாப்பில் தோன்றின. வெண்பாவிற்கு உரிய காய்ச்சீர்களை மட்டுமே பயின்று வெண்சீர் வெண்டளை பொருந்த ஏந்திசைச் செப்பல் ஒலிக்கப் பாடுதல் ஒருவகை. இவ்வகைச் செப்பலோசைக்கு,

> ''யாதானும் நாடாமால் ஊராமால் என் ஒருவன்
> சாந்துணையும் கல்லாத வாறு''

என்ற திருக்குறளையே உரையாசிரியர்கள் மேற்கோள் காட்டி னர். 'தன்சீர் உள் வழித் தளை வகை வேண்டா' என்ற தொல்காப்பிய விதிக்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டாக இருப்பது இக் குறள்.

ஆசிரியப் பாவிற்கு உரிய இயற்சீர்கள் நான்கும் ஒன்றாது வருவதால் உண்டாகும் இயற்சீர் வெண்டளை பொருந்திய யாப்பில் தூங்கிசைச் செப்பல் ஒலித்தல் உறுதி. இதற்குச் சான்றாக,

> ''இருமை வகைதெரிந் தீண்டறம் பூண்டார்
> பெருமை பிறங்கிற் றுலகு''

என்ற திறக்குறளை உதாரணம் கூறுவர்.

காய்ச்சீரும் இயற்சீரும் விரவி இருவகை வெண்டளை யினால் யாக்கப் பெற்ற பாடலில் ஒழுகிசைச் செப்பல் ஒலிக்கும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டு:

"கடன்என்ப நல்லவை எல்லாம் கடனறிந்து
சான்றாண்மை மேற்கொள் பவர்க்கு"

என்ற திருக்குறள் ஆகும்.

இங்ஙனம்,மூவகைச் செப்பலோசைக்கும் ஏனைய வெண்பா நூல்கள் இருப்பினும், தலைமையும் பன்மையும் கருதித் திருக் குறள் உதாரணங்களையே மேற்கோள் காட்டுதல் யாப் பிலக்கண உரையாசிரியர் தம் இயல்பு. இவ்வடிப்படையில் வெண்பாக்களை அடைவு செய்யலாம்.

திருக்குறளைத்தவிர, ஏனைய பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல் களில் இவ்வகை யாப்பு இடம்பெற்றதா என்பதைக் காண வேண்டும், பெருவாயின் முள்ளியார் பாடிய ஆசாரக்கோவை யில் ஒருபாடல் குறளாக உள்ளது. அப்பாடல் இதுவே:

"பகல்தெற்கு நோக்கார் இராவடக்கு நோக்கார்
பகல்பெய்யார் தீயினுள் நீர்"

இக்குறளைத் தவிர வேறுபாடல் இடம்பெற வில்லை.

2. சிந்தியல் வெண்பா

ஆசாரக்கோவை 100 வெண்பாக்களினால் அமைந்த அற நூல்: இதனுள் சிந்தியல் வெண்பாக்கள் 53 அடங்கியுள்ளன. இவற்றுள் இரண்டு நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா (3,24). எஞ்சியவை இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா. முதல் வகைக்குப் பின்வரும் பாடல் எடுத்துக்காட்டு.

"முன்துவ்வார் முன்எழார் மிக்குறார் ஊணின்கண்
என்பெறினு மாற்ற வலமிரார் — தம்மிற்
பெரியார்தம் பாலிருந்தக் கால்"

இரண்டாவது வகைக்குப் பின்வரும் பாடலைச் சான்று காட்டலாம்.

''துறந்தாரைப் பேணலும் நாணலும் தாம்கற்ற
மறந்தும் குரவர்முன் சொல்லாமை மூன்றும்
திறம்கண்டார் கண்ட நெறி''. (63).

ஆசாரக்கோவை தவிர ஏனைய கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் இவ்வகை யாப்பு காணப்பெறவில்லை.

3. **நேரிசை வெண்பா**

இவ்வகை யாப்பில் பல நூல்கள் பாடப்பெற்றன. அவற்றை நிரலே காண்போம்.

நாலடியார், சமண முனிவர்கள் பலரால் பாடப்பெற்ற தொகை நூல் என்பர். இதனுள், கடவுள் வாழ்த்தினைச் சேர்த்து 401 பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றுள் 309 பாடல்கள் நேரிசை வெண்பா ஆகும். **நான்மணிக்கடிகை** விளம்பி நாகனார் என்னும் திருமாலன்பரால் பாடப்பெற்ற பனுவல். இதில் அடங்கியுள்ள 103 பாடல்களில் நேரிசை வெண்பாக்கள் 52.

மதுரைக் கண்ணங்கூத்தனார் பாடிய **கார் நாற்பதில்** 13 நேரிசை வெண்பாக்கள் உள்ளன. பொய்கையாரின் களவழி நாற்பது 41 பாடல்கள் உடையது. இவற்றுள்10 பாடல்கள் இவ்வகை வெண்பா யாப்பின. 101 பாடல்களைக் கொண்டது நல்லாதனாரின் திரிகடுகம். இதனுள் 50 பாடல்கள் இவ்வகைப் படும். ஆசாரக்கோவையில் 6 பாடல்கள் இவ்வகையின. காரியாசான் யாத்துள்ள சிறுபஞ்ச மூலத்தில் 98 பாடல்களில் 97 நேரிசை வெண்பாக்கள், கணிமேதாவியார் பாடிய ஏலாதி 82 பாடல்களில் 8 பாடல்களும், திணைமாலை நூற்றைம்பதில் உள்ள 154 பாடல்களில் 150 பாடல்களும் இவ்வகையினைச் சாரும்.

கண்ணஞ்சேந்தனார் இயற்றிய திணைமொழி ஐம்பதில் 3 பாடல்கள் மட்டுமே நேரிசை வெண்பா. மாறன் பொறையனின் ஐந்திணை ஐம்பதில் உள்ள 51 பாடல்களில் 35 நேரிசை வெண்பா. ஐந்திணை எழுபதில் கிடைத்துள்ள 67 பாடல்களில் 27 இவ்வகைப்படும். 60 பாடல்கள் உடைய கைந்நிலையில் இப்போது கிடைப்பது 47 பாடல்கள். ஒரு சில சிதைந்தன; சில

பாடல்கள் முழுதும் கிடைக்கவில்லை. இவற்றில் 9 பாடல்கள் நேரிசை வெண்பா.முன்றுரையறையனார் இயற்றிய பழமொழி நானூற்றின் 401 பாடல்களில் 225 பாடல்கள் நேரிசை வெண்பா யாப்புக்குரியவை.

எனவே, 1067 பாடல்கள் பதினெண்கீழ்க் கணக்கில் நேரிசை வெண்பாவாக உள்ளன எனலாம். இவற்றிலிருந்து ஒரு பாடலை உதாரணம் காட்டுதல் தகும்.

''தக்காரும் தக்கவர் அல்லாரும் தம்நீர்மை
எக்காலும் குன்றல் இலராவர்—அக்காரம்
யாவரே தின்னினும் கையாதாம் கைக்குமாம்
தேவரே தின்னினும் வேம்பு

(நாலடியார். 12. 2.)

4. இன்னிசை வெண்பா

நான்மணிக்கடிகையில் 48 பாடல்கள் இன்னிசை வெண்பா ஆகும். பூதஞ்சேந்தனார் பாடிய இனியவை நாற்பது முழுமையும் தன்பெயருக்கு ஏற்ப இன்னிசை வெண்பா ஆகும்.கபிலரின் இன்னா நாற்பதும் இவ்வகைப்படும். கார் நாற்பதில் 27 பாடல்களும், களவழி நாற்பதில் 12 பாடல்களும், திரிகடுகத்தில் 51உம் ஆசாரக்கோவையில் 32—உம், சிறுபஞ்சமூலத்தில் 1—உம், ஏலாதியில் 1—உம், திணைமொழி ஐம்பதில் 47—உம், ஐந்திணை ஐம்பதில் 16—உம், ஐந்திணை எழுபதில் 40—உம்,திணைமாலை நூற்றைம்பதில் 4— உம். கைந்நிலையில் 38உம், பழமொழி நானூற்றில் 225-உம் இன்னிசை வெண்பாக்கள். ஆக, பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் 666- இன்னிசை வெண்பாக்கள் உள்ளன இவற்றினின்றும் ஒரு பாடல் சான்று காட்டலாம்:

''பத்துக் கொடுத்தும் பதியிருந்து வாழ்வினிதே
வித்துக்குற் றுண்ணா விழுப்பம் மிகஇனிதே
பற்பல நாளும் பழுதின்றிப் பாங்குடைய
கற்றலின் காழினிய தில்'' (இனியவை நாற்பது 41).

5. பஃறொடை வெண்பா

நான்கடியில் மிக்குவரும் வெண்பாக்கள் 31 பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் உள்ளன. இவற்றுள் மிகுதியானவை களவழி

நாற்பதில் வழங்குவன. இதனுள், 19 பாடல்கள் பஃறொடை வெண்பாக்கள். இவற்றுள் 6,22,28 எண் உடையவை ஆறடியினாலும், ஏனையவை ஐந்தடியினாலும் வந்தன. இவையும் ஏனைய வெண்பாக்களும் களத்து என்னும் பிறப்பு வாய்பாட்டுச் சீரினால் முடிவன. இதனால் இந்நூல் இப்பெயர் எய்திற்று. ஒரு பாடலை உதாரணத்திற்குக் காட்டுதல் தகும்:

''ஆர்ப்பெழுந்த ஞாட்பினுள் ஆளாள் எதிர்த்தோடித்
தாக்கி எறிதர வீழ்தரும் ஒண்குருதி
கார்த்திகைச் சாற்றில் கழிவிளக்கைப் போன்றனவே
போர்க்கொடித் தானைப் பொருபுனல் நீர்நாடன்
ஆர்த்தமர் அட்ட களத்து''. (17).

இப்பாடல் பெரும்பான்மை ஒருவிகற்பத்தினால் வந்தது. கார்த்திகை விழா பற்றிய குறிப்பு சங்க நூலிலும் வருதல்போல் இதனகத்தும் வந்தது. பாடல் பழைய யாப்பினதாகவே தோன்றுகிறது.

நான்மணிக்கடிகையில் 1, 29, 60 என்ற மூன்று பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின. இவையாவும் ஐந்தடியினால் இயன்றவை. இவற்றுள், முதற்பாடலும் மூன்றாவதும் ஒரு விகற்பத்தினால் வந்தவை.

இனியவை நாற்பதில் 9ஆம் பாடல் பஃறொடை வெண்பா ஆகும். இது ஐந்தடியினால் யாக்கப்பெற்றது.

தொகுப்புரை

பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் உள்ள பாடல்களின் எண்ணிக்கை 3,248. இவற்றுள், குறள் வெண்பாக்கள் 1330—1. சிந்தியல் வெண்பா 53. நேரிசை வெண்பா 1067, இன்னிசை வெண்பா 666. பஃறொடை வெண்பா 31

குறள் வெண்பாவின் இனமாகிய வெண் செந்துறை 100. இவற்றில் வெண்டளை அருகியே வந்தது. இதன் யாப்பினைப் பற்றிப் பாவினவியலில் விரித்துரைப்பதால் இங்குச் சுட்டவில்லை.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களின் யாப்பியல்

நூல் வரிசை	நூலின் பெயர்	பாடியவர்	காலம்	பாடல் தொகை	குறள் வெண்பா	செந்துறை	சிந்தியல் வெண்பா	நேரிசை வெண்பா	இன்னிசை வெண்பா	பஃறொடை வெண்பா	கூடுதல் எண்
1.	திருக்குறள்	திருவள்ளுவர்	கி.பி.2நூ.	1330	1330	—	—	—	—	—	1330
2.	நாலடியார்	சமணமுனிவர்	கி.பி.500-700	401	—	—	—	309	92	—	401
3.	நான்மணிக் கடிகை	விளம்பிநாக னார்	கி.பி.600	103	—	—	—	52	48	3	103
4.	இனியவை நாற்பது	பூதஞ்சேந்த னார்	கி.பி.650	41	—	—	—	—	40	1	41
5.	இன்னா நாற்பது	கபிலர்	”	41	—	—	—	—	41	—	41
6.	கார் நாற்பது	மதுரைக் கண்ணன் கூத்தனார்	கி.பி.500	40	—	—	—	13	27	—	40
7,	களவழி நாற்பது	பொய்கையார்	கி.பி.200	41	—	—	—	10	12	19	41
8.	திரிகடுகம்	நல்லாதனார்	கி.பி.550	101	—	—	—	50	51	—	101
9.	ஆசாரக் கோவை	பெருவாயின் முள்ளியார்	கி.பி.700	100	1	—	53	6	32	8	100
10.	சிறுபஞ்சமூலம்	காரியாசான்	கி.பி.550	98	—	—	—	97	1	—	98

நூல் வரிசை	நூலின் பெயர்	பாடியவர்	காலம்	பாடல் தொகை	குறள் வெண்பா	செந்துறை	சிந்தியல் வெண்பா	நேரிசை வெண்பா	இன்னிசை வெண்பா	பஃறொடை வெண்பா	கூடுதல் எண்
11.	ஏலாதி	கணிமேதாவியார்	கி.பி.550	82	—	—	—	81	1	—	82
12.	திணைமொழி ஐம்பது	கண்ணஞ் சேந்தனார்	,,	50	—	—	—	3	47	—	50
13.	ஐந்திணை ஐம்பது	மாறன்பொறையனார்	,,	51	—	—	—	35	16	—	51
14.	ஐந்திணை எழுபது	மூவாதியார்	,,	67	—	—	—	27	40	—	67
15.	திணைமாலை நூற்றைம்பது	கணிமேதாவியார்	,,	154	—	—	—	150	4	—	154
16.	கைந்நிலை	புல்லங் காடனார்	,,	47(60)	—	—	—	9	38	—	47
17,	பழமொழி நானூறு	முன்றுறை யரையனார்	,,	401	—	—	—	225	175	—	401
18.	முதுமொழிக் காஞ்சி	கூடலூர் கிழார்	,,	100	—	100	—	—	—	—	100
				3248	1331	100	53	1067	666	31	3248

எனவே, குறள் யாப்பினை அடுத்து நேரிசை வெண்பா யாப்பும், அதனைச் சார்ந்து இன்னிசை வெண்பா யாப்பும் காணப்படுகின்றன. சிந்தியல் வெண்பா அளவிற்குப் பஃறொடை வெண்பா வரவில்லை. வெண்செந்துறை யாப்பில் ஒருநூல் தோன்றினும் வெண்பாவினைப் போலப் பிற்காலத்தில் பெரு வழக்காகப் பாடப்பெறவில்லை. ஏனைய வெண்பாக்களின் இனம் பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் இடம்பெறாமை எண்ணத் தக்கது.

பதினெண்கீழ்க் கணக்கின் யாப்பினை அறிதற்கு இதன் மருங்கில் இணைக்கப் பெற்றுள்ள அட்டவணை உதவும்.

திருக்குறளுக்குச் சிறப்புப் பாயிரமாக அமைந்த திருவள்ளுவ மாலை 55 வெண்பாக்கள் உடையது. இதன் காலம் குறித்து அறிஞரிடையே கருத்து வேறுபாடு காணப்பெறுகிறது. பெரும் பாலும் இந்நூல் பத்தி இலக்கியம் தோன்றிய பல்லவர் காலத் தில் (600-800) தோன்றியிருத்தல் கூடும். இதில் 53 நேரிசை வெண்பாக்களும், 2 குறள் வெண்பாக்களும் அடங்கியுள்ளன.

பல்லவர் காலம் முதல் தோன்றிய பத்தி இலக்கியம், பிரபந்தங்கள் முதலியவற்றில் வெண்பா யாப்பு ஆட்சி பெற்றது. முத்தொள்ளாயிரம் (கி.பி. 600), பாரத வெண்பா (கி.பி. 9 நூ.), நளவெண்பா (கி.பி. 13 நூ.) முதலியன இவ் வகை யாப்பில் தோன்றிய குறிப்பிடத்தக்க இலக்கியம் ஆகும், இராமாயண வெண்பா, அரிச்சந்திர வெண்பா, நளாயினி வெண்பா, அகலிகை வெண்பா, பாரி காதை முதலிய காவியங் கள் வெண்பா யாப்பில் எழுந்தன. சோமேசர் முதுமொழி வெண்பா, குமரேச வெண்பா, இரங்கேச வெண்பா திருமலை வெண்பா முதலிய அறநூல் விளக்கங்களும் இவ்வகை யாப்பில் தோன்றின.

புறப்பொருள் வெண்பா மாலை (கி.பி. 10நூ) நேமிநாதம் (கி. பி. 13 நூ.) முதலிய இலக்கண நூல்களும் வெண்பாப் பாட்டியல் (நூ. 12-13) என்ற பாட்டியல் நூலும், சினேந்திர மாலை என்ற சோதிட நூலும் (கி.பி. 10நூ.) கொறுக்கையூர் காரி நாயனார் பாடிய கணக்கதிகாரமும் வெண்பாவில்

அமைந்தவை. மருத்துவ நூல்கள் சிலவும் வெண்பா யாப்பில் தோன்றின. அவற்றுள், பதார்த்தகுண சிந்தாமணியும் ஒன்றாகும்.

இவையனைத்திற்கும் வழிகாட்டியாக விளங்கியவை பதினெண்கீழ்க்கணக்கும், பல்லவர் காலத்துப் பத்தி இலக்கியத் தில் காணப்படும் வெண்பாவினால் இயன்ற அந்தாதி நூல் களுமே ஆகும்.

யாப்பியல் வரலாற்றில் நேரிசை வெண்பா யாப்பு கூடுதலான செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த உண்மையினை மேற் சுட்டிய வெண்பா நூல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

எனவே, அகம் புறம், அறம், பத்தி, இலக்கணம், சோதி டம், மருத்துவம், தொன்மை (-பழைய வரலாறு) முதலிய பல் வகைப் பொருளையும் பாடுவதற்குத் தகுதி வாய்ந்த யாப்பாக வெண்பா விளங்கிய உண்மை புலனாகும்.

பத்துப்பாட்டின் வெண்பாக்கள்

பத்துப்பாட்டில் ஒவ்வொரு பாட்டினை அடுத்தும் வெண் பாக்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப் பாடியவர்கள் அவ்வப் பாட்டினைப் பாடியவர்களா என்பது ஆராய்ச்சிக்கு உரியது. பெரும்பாலும், இவ்வெண்பாக்களில் பல, பத்துப் பாட்டினைப் படித்துச் சுவைத்த ஆசிரியர் பிறரால் பாடப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்றே தோன்றுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தின் காதை களுக்கு ப் பின்னர் இடம் பெறும் வெண்பாக்களும் இவ்வாறு கொள்ளுதற்கு உரியன என்பதை இயைபு நோக்கி இங்குக் குறிப் பிடுதல் ஏற்றது.

பத்துப்பாட்டினுள் மலைபடுகடாம் எனப்படும், கூத்த ராற்றுப் படைக்கு உரிய இன்னிசை வெண்பா தொன்மை மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது. அப்பாடலைக் காண்போம்:

''தூ உஉத் தீம்புகை தொல்விசும்பு போர்த்ததுகொல்
பாஅய்ப் பகல்செய்வான் பாம்பின்வாய்ப் பட்டான்கொல்
மாஅ மிசையான்கோ னன்ன னறுநுதலார்
மாஅமை எல்லாம் பசப்பு.''

கதிரவனுக்கு ஒரு பெயர் பகல் செய்வான் என்பது. இதனை வடமொழிவாணர் தினகரன் என்பர். நன்னனின் உரிமைப் பெண்டிர் பசப்புறுதற்கு உரிய ஏதுக்களைக் கற்பனை நலம் தோன்ற இப்பாடல் காட்டுகிறது. முத்தொள்ளாயிரப் பாடல்களின் போக்கு இதன்கண் காணப்படுகிறது. இதனை மலைபடுகடாத்தின் ஆசிரியர் பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனாரே பாடியிருத்தல் கூடும். இவ்வெண்பாவினைக் கி.பி.10 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய யா. வி. உரையாசிரியர் உறுப்பியல் எழுத்தோத்தினுள். உயிரளபெடைகள் தளை, சீர், வண்ணங்களோடு மாறுகொள்ளாது நின்று அலகு பெற்றமைக்கு மேற்கோளாக எடுத்துக்காட்டினார்.

சோழன் கரிகாற்பெருவளத்தானைப் பற்றியவை பொருநராற்றுப்படையும் பட்டினப்பாலையும் ஆகும். இவற்றுள் முதற்பாட்டின்கீழ், ஏரியும் ஏற்றத்தினானும்', 'அரிமா சுமந்த அமளிமேலானை' 'முச்சக் கரமும் அளப்பதற்கு' என்ற மூன்று நேரிசை வெண்பாக்கள் காணப்படுகின்றன. இம் மூன்றினுள் இறுதி வெண்பா மட்டும் பட்டினப் பாலையின் கீழும் காணப்படுகிறது. எனவே, பொருநராற்றுப்படையின் ஆசிரியர் பாடியவற்றுள் ஒருபாட்டினை மட்டும் தனியே வாங்கிப் பட்டினப்பாலையின் ஆசிரியர் இணைத்துக்கொண்டார் என்றோ, அன்றி மாறியோ எண்ணுதல் ஒவ்வாது. எனவே, இப்பாடல்கள் பத்துப் பாட்டினைப் படித்துச் சுவைத்துத் தொகுத்த அறிஞர்கள் பாடினவாதல் கூடும்.

குறிஞ்சிப்பாட்டின் கீழ் கொடுக்கப் பெற்றுள்ள 'நின்குற்றம் இல்லை', 'ஆற்றல்சால் கேள்வி' என்ற இரு நேரிசை வெண்பாக்களும் கபிலர் பாடினார் என்று கருதமுடியவில்லை. இவற்றுள், முதற்பாடலின் கருத்து குறிஞ்சிக் கலியிலும் கபிலர் பாடிய பாடல் ஒன்றின் சாரமாக உள்ளது. இரண்டாவது பாடல் இப்பாட்டின் உள்ளடக்கத்தின் சிறப்பினைப்பற்றி ஒருவர் குறிப்பிடுவதாக அமைந்தது:

''ஆற்றல்சால் கேள்வி அறம்பொருள் இன்பத்தைப்
போற்றிப் புனைந்த பொருளிற்றே — தேற்ற

மறையோர் மணம்எட்டின் ஐந்தாம் மணத்திற்
குறையாக் குறிஞ்சிக் குணம்.''

கபிலர் தானே தன்பாட்டினைப் போற்றிக் கூறினார் என்பது சரியில்லை. பாட்டின் சுவை உணர்ந்தோர் தம் உள்ளத்தினைப் பிரதிபலிப்பதாக இவ்வெண்பா கொள்ளுதற்கு உரியது.

நெடுநல் வாடையின் பின்னர் இடம்பெறும், 'வாடை நலிய வடிக்கண்ணாள்' என்ற நேரிசை வெண்பாவும் நக்கீரர் பாடியதாகத் தோன்றவில்லை. பாசறைக்கண் தங்கியுள்ள தலைமகன் கடமைமேல் கருத்தூன்றி இருக்கிறான். பிரிவாற்றாது வாடையின் கொடுமையினால் நலிவுறும் தலைவியின் எண்ணம் அவனுக்குத் தோன்றாதா என்று வினவும் வகையில் இப்பாட்டினைப் பயின்றோர் ஒருவர், இவ் வெண்பாவினைப் புனைந்திருத்தல் வேண்டும்.

திருமுருகாற்றுப் படையில் இடம்பெறும் பத்து நேரிசை வெண்பாக்களும் பிற்காலத்தவர் பாடியன. டாக்டர். உ.வே.சா அவர்கள், ''பத்துப்பாட்டும் சேர்ந்துள்ள பழைய ஏட்டுப் பிரதிகளில் இல்லாமல் திருமுருகாற்றுப்படை மட்டும் உள்ள புதிய ஏட்டுப் பிரதிகளிலும் இந்த வெண்பாக்கள் பத்தும் இருந்தமையால் இங்கே பதிப்பிக்கப்பட்டன.'' என்று தம் பதிப்பில் குறிப்பிடுதல் இங்கு எண்ணுதற்கு உரியது. நக்கீரர் திருமுருகாற்றுப்படை பாடிய சூழ்நிலை பற்றிய புராணச் செய்திகள் வலுப்பெற்ற காலத்தில் இப்பாடல்களை ஓரன்பர் புனைந்திருத்தல் கூடும். இவற்றுள் கடைசிப் பாடல் வருமாறு.

''நக்கீரர் தாமுரைத்த நன்முருகாற் றுப்படையைத்
தற்கோல நாள்தோறும் சாற்றினால் — முற்கோல
மாமுருகன் வந்து மனக்கவலை தீர்த்தருளித்
தான்நினைத்த எல்லாம் தரும்''.

இப்பாடல் திருக்கடைக் காப்புச் செய்யுளினைப் போல் பாடியவர் பெயர், பாட்டின்பெயர், பயன் முதலியவற்றைப் புலப்படுத்துவதால். இதனை மற்றவர் பாடியிருத்தல் வேண்டும். திருமுருகாற்றுப் படையின் நடையும் சொல்லாட்சியும், இவ் வெண்பாவின் நடை சொல்லாட்சியுடன் வேறுபடுவதால்,

வேறு வேறு ஆசிரியர்களினால் இந்நூலும், இவ்வெண்பாவும் பாடப் பெற்றனவாதல் வேண்டும்.

மதுரைக் காஞ்சியின் பின்னர் இடம்பெறும் 'பைங்கண் இளம்பகட்டின் மேலானை', சொல்லென்னும் பூம்போது தோற்றி'' என்ற இரண்டு நேரிசை வெண்பாக்களும் பாண்டியனின் பெருமையினையும் அவனால் வளர்க்கப்பெறும் கூடல் தமிழின் உயர்வினையும் சுட்டுவன. **மதுரைக்காஞ்சி** என்ற பாட்டின் பொருளாகிய நிலையாமை பற்றிய செய்தியோ, அதனைக் கருவியாகக் கொண்டு வலியுறுத்தப்பெறும் அறத்தினையோ இவை சுட்டவில்லை. இவற்றை மாங்குடி மருதனார்க்குப் பின்வந்த பெரியார் பாடியிருத்தல் வேண்டும். பாடல்கள் வளமானவை. ஒன்றினை எடுத்துக் காட்டுதல் ஏற்புடையது.

''சொல்லென்னும் பூம்போது தோற்றிப் பொருள் என்றும்
நல்லிருந் தீந்தாது நாறுதலால்-மல்லிகையின்
வண்டார் கமழ்தாமம் அன்றே மலையாத
தண்டாரான் கூடல் தமிழ்''.

இப்பாடல், மதுரைக்காஞ்சியின் பாட்டுடைத்தலைவனாகிய பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் பாடியபுறநானூற்றுப் பாடலில் மாங்குடி மருதனைத் தலைவனாகக் கொண்ட புலவர்களினால் பாடப்பெறும் தமிழ்ச்சிறப்பினைப் பற்றிய குறிப்பினைக் கருத்திற்கொண்டு பின் வந்தோரால் யாக்கப்பெற்றதாகத் தோன்றுகிறது.

முல்லைப் பாட்டின் கீழ்வரும் 'வண்டடைந்த கண்ணி 'புனையும் பொலம்படை' என்ற நேரிசை வெண்பாக்கள் இரண்டும் நோக்கத்தக்கவை. இவற்றுள் முதற்பாடல், முதலாழ்வார் பாடல்களைப் போல் கண்ணனின் பெருமையினைப் பேசுவது. முல்லைத்திணைக்குத் தெய்வம் ஆகிய திருமாலை முல்லைப்பாட்டு முதல் மூன்றடிகளில் கூறுவதை நோக்கிய புலவர் ஒருவர் இதனைப் பாடியிருக்கலாம். முல்லைக்கு உரிய கார்காலத்தின் தொடக்கத்தைச் சுட்டுவது

இரண்டாவது வெண்பா. போர்முனையில் ஒன்னாரைவென்று தலைமகன் தலைவியை நோக்கி வாரா முன்னமே, கடல் முகந்து கார் தோன்றியது என்று சுவைபடச் சொல்வது இப்பாடல்.

பெரும்பாணாற்றுப் படையின் பின்வரும் நேரிசை வெண்பா கற்பனை வளம் மிக்கது;

''கங்குலும் நண்பகலும் துஞ்சா இயல்பிற்றாய்
மங்குல்சூழ் மாக்கடல் ஆர்ப்பதூஉம்—வெஞ்சினவேல்
கான்பயந்த கண்ணிக் கடுமான் திரையனை
யான் பயந்தேன் என்னும் செருக்கு'',

தொண்டைமான் இளந்திரையனைத் ''திரைதரு மரபின் உரவோன் உம்பல்'' என்று பெரும்பாணாற்றுப் படையில் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் கொடுத்துள்ள குறிப்பிற்குத் தற்குறிப்பேற்ற அணி தோன்ற ஒருவிளக்கம் தருவது இவ் வெண்பா,

திரையன் தன்பெயருக்கு ஏற்பக்கடல் திரையினால் தரப்பட்டவன் என்ற புராணச் செய்தி இப்புலவர் காலத்திற்கு முன்பே வழங்கிவந்தது. அவன் மரபில் வந்தவரும் திரையன் என்றே சுட்டப்பெற்றனர். இக்கதை மணிமேகலையில் மேலும் தெளிவாகக் கூறப்பட்டது. ஆற்றலும் ஆண்மையும் மிக்க திரையனைத் தான் பெற்று விட்டோம் என்ற பெருமிதத் தினால் அல்லும் பகலும் தூங்காது பெருங்கடல் ஆரவாரம் செய்கிறது என்ற கருத்தில் உருப்பெற்ற இவ்வெண்பா ஒரு சிறந்த கவிதை என்பதில் ஐயமில்லை.

சிறுபாணாற்றுப்படையின் பின்னர் வரும். 'அணியிழை யார்க்கு', 'நெடுவரைச் சந்தனம்' என்ற இரண்டு நேரிசை வெண்பாக்களும் பிரபந்தங்கள் அரும்பிய காலத்தனவாதல் வேண்டும். பாட்டுடைத் தலைவன் ஆகிய நல்லியக் கோடனின் ஆற்றலையும் அழகினையும் கண்டு காமுறும் அணியிழை யாரின் மன நிலையினைக் கூறுவன இப்பாடல்கள். கற்பனை வளம் கொண்டவை.

தொகுத்து நோக்கின், பத்துப்பாட்டினுள் இறுதியில் இடம் பெறுவன 25 வெண்பாக்கள். இவற்றுள் ஒரு வெண்பா இரு பாட்டுக்களின்பின் வந்தது. ஆதலின் மொத்தம் 24 பாக்கள் வந்தன என்றே கொள்ளலாம். இவற்றுள் ஒன்றுமட்டும் இன்னிசை வெண்பா. எஞ்சியவை நேரிசை வெண்பா. முன்னது ஏனையவற்றைவிடப் பழமையானது. இப்பாடல் களை ஒரே புலவர் எழுதிச் சேர்த்துவிட்டார் என்று கூற முடியாதபடி அவற்றின் நடையும், அமைப்பும் பொருளும், போக்கும் அமைந்துள்ளன.

இனி, எட்டுத்தொகை இலக்கியங்களில் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய தொகை நூல்களில் இடம்பெறும் வெண்பாக் கள் குறித்துத் தனித்தனியே ஆராய்ந்து காண்போம்,

கலித்தொகையில் வெண்பாக்கள்

கலிப்பா வெண்பாவின்கண் அடங்கும் என்றும்,வெண்பாப் போன்ற நடையுடையது என்றும் தொல்காப்பியர் கூறினர். நடை என்றது பாக்கள் இயலும் திறம் என்று விளக்கினர் இளம்பூரணர். இவ்விரு பாக்களுக்கும் இடையே உள்ள ஒற்றுமைப் பண்புகளினால் கலிப்பாக்களில் வெண்பாக்கள் கலந்து உறுப்பாக வருதல் சுட்டத்தக்கது. எட்டுத்தொகையில் ஒன்றாகிய கலித்தொகையில் பல்வேறு வெண்பாக்கள் பரவி வழங்குகின்றன, குறுவெண்பாட்டு என்ற வகையின் பாற்படு வனவாகிய குறள்வெண்பா, நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா, இன்னிசை சிந்தியல் வெண்பா என்பனவும், நெடுவெண் பாட்டு என்ற வகையினைச் சேர்ந்த நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா ஆகிய அளவியல் வெண்பாக்களும்' நான் கடியின் மிக்கு வருவனவாகிய பஃறொடை வெண்பாக் களும் கலித்தொகையில் உள்ள கலிப்பாக்களில் இணைந்து பிணைந்து காணப்பெறுகின்றன.

வெண்பா யாப்பில் தொல்காப்பியர் சுட்டாத சில புதுமை கள் கலித்தொகை தோன்றிய காலத்துப் புலவர்களினால் படைக்கப்பெற்றன. அவற்றுள் சுட்டத்தக்கன வருமாறு.

1 ஐஞ்சீரடி அடுக்கி வருதல்

நாற்சீர் கொண்ட அளவடியினால் வருதலே வெண்பாவின் இலக்கணம் எனின், முதலடிமட்டும் ஐஞ்சீர் பெற்ற நெடிலடியாகவும் ஏனையவை அளவடியாகவும் ஈற்றடி சிந்தடியாகவும் பாடப்பெற்ற வெண்பாக்கள் கலித்தொகையில் காணப்படுகின்றன. ஒருசில சான்றுகள் உரைத்தல் சாலும்:

எ.டு. **ஐஞ்சீரடுக்கிய குறள்வெண்பா**

கூறுவேன், மேயாயே போல வினவி வழிமுறைக்
காயாமை வேண்டுவல் யான் **82.6-7**

ஆ, ஐஞ்சீரடுக்கிய சிந்தியல் வெண்பா

ஒருத்தி, அடிதாழ் கலிங்கம் தழீஇ ஒருகை
முடிதாழ் இருங்கூந்தல் பற்றிப்பூ வேய்ந்த
கடிகயம் பாயும் அலந்து. **92. 42-44**

இ. ஐஞ்சீரடுக்கிய நேரிசை வெண்பா

1. என்னானும், பாடெனிற் பாடவும் வல்லேன் சிறிதாங்கே
ஆடெனில் ஆடலும் ஆற்றுகேன் — பாடுகோ
என்னுள் இடும்பை தணிக்கும் மருந்தாக
நன்னுதல் ஈத்தஇம் மா. **140. 13-16**

(இப்பாடல் பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர் இருவராலும் காட்டப்பட்டது. ஆதலின், வேறு உதாரணம் காட்டப் பெறும்).

2, பொய்போர்த்துப்,
பாண்தலை இட்ட பழுவல் புலையனைத்
தூண்டிலா விட்டுத் துடக்கித்தான்—வேண்டியார்
நெஞ்சம் பிணித்தல் தொழிலாத் திரிதரும்
நுந்தைபால் உண்டி சில **85. 22-25**

அ. ஐஞ்சீரடிபெற்ற இன்னிசை வெண்பா

நேரிழாய், கோளரி தாக நிறுத்த கொலையேற்றுக்
காரி கதனஞ்சான் பாய்ந்த பொதுவற்கே

ஆர்வுற் றெமர்கொடை நேர்ந்தார் அலர்எடுத்த
ஊரானரை உச்சி மிதித்து. 104-73-6

2. ஐஞ்சீரடிபெற்ற ப∴றொடை வெண்பா

இஃதொத்தன், புள்ளிக் களவன் புனல்சேர் பொதுக்கம்போல்
வள்ளுகிர் போழ்ந்தனவும் வாள்எயி றுற்றனவும்
ஒள்ளிதழ் சேர்ந்தநின் கண்ணியும் நல்லார்
சிரறுபு சீறச் சிவந்தநின் மார்பும்
தவறாதல் சாலாவோ கூறு. 88. 10-14

மேற்காட்டிய உதாரணங்களில் முதலடியின் முதற்சீரினைத் தனிச்சொல் என்று கொள்ளலாம். ஆயின், நச்சினார்க்கினியரின் கலித்தொகை உரையில் அதனைச் சீராகவே எண்ணியுள்ளார். பேராசிரியர்க்கும் உரிய இக்கருத்தினை அவர் வழிமொழிந்தனர் என்று கருதுதல் வேண்டும்.

II அயல்தளை விரவி வருபவை

வெண்பாவினுள் ஏனைய பாக்களுக்கு உரிய தளைகள் அறவே வருதல் கூடாது என்பது தொன்றுதொட்டு நின்று வரும் விதி. கவிஞன் உணர்ச்சி ஓட்டத்திற்கும் கருத்து வெளிப்பாட்டிற்கும் முதன்மை கொடுத்து, இவ்விதியைச் சற்றே கடந்து போதல் கலித்தொகையில் கூடுதலாகக் காணப்படுகிறது. இரண்டொரு சான்றுகளை மட்டும் இங்குச் சுட்டுகிறோம்.

எ.டு. 1. 'என்னோற் றனைகொல்லோ' எனவரும் 94-ஆம் கலிப்பாடலில், 'ஏஎ பேயும் பேயும் துள்ளல் உறுமென' (37-8) எனவும்

2, 'மெல்லிணர்க் கொன்றையும்' என்ற முல்லைக்கலியில் 103). 'தளவும் குல்லையும்' (2-3) எனவும் ஆசிரியத் தளை வெண்பாவில் விரவியது.

3. அதே பாடலில், 'கமழ்கண்ணி மலைந்தனர்' (103,4) எனக் கலித்தளை வந்தது.

4. 'கழுவொடு' என்ற பாடலில் (106), 'நீறெடுப்பவை நிலஞ்சாடுபவை' என வஞ்சித்தளையும் 'மாறேற்றுச்

சிலைப்பவை மண்டிப்பாய் பவையாய்' எனக் கலித் தளையும் விரவி வெண்பா வருதல் காணலாம்.

5. 'ஆறல்ல மொழி தோற்றி' என்ற நெய்தற்கலியில் (147); 'கண்இனைபு கலுழ்பேங்கினள், தோள் நெகிழ்பு வளைநெகிழ்ந்தனள்' என்று வஞ்சித்தளை விரவிய வெண்பா இடம்பெற்றது.

இங்ஙனம் அயல்தளை விரவியும், ஐஞ்சீரடியும் சொற்சீரடியும் பெற்று வரும் வெண்பாக்கள் பல உள்ளன. முடுகியல் பெற்று வருவன பல, மலிதிரை ஊர்ந்து, என்ற முல்லைக்கலியில் இவ்வாறு வந்தது (104:33-38). 'கண்ணகன் இரு விசும்பின்' என்ற பாடலில், அறுசீரடி முடுகியலோடு தொடர்ந்த வெண்பா இடம்பெற்றது. (102.25-7). இவை பின்னாளில் முடுகியல் வெண்பா என்ற ஒருவகை, வளர்ச்சி பெறுவதற்கு மூலமானவை எனலாம் பட்டினத்தார், அபிராமி பட்டர் முதலியோர் முடுகியல் வெண்பாக்கள் பல பாடினர். தூது பிரபந்தங்களில் முடுகியல் கண்ணிகள் பல வந்தன என்பதும் இங்கு இயைபு கருதிக் குறித்தற்கு உரியது.

ஆறுசிர் பெற்ற இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பாவும் உண்டு (91.6—8). வெண்பா முடிந்த பின்னரும் இருசீர் பெற்று வரும் புதுமை காணப்படுகிறது (141.7—10, 17—20). ஈற்றடியும் நாற்சீரான் முடிந்த மண்டில வெண்பாவும் கலிப்பாடலில் இடம்பெற்றது (141—15—16)

வகையுளி வந்த வெண்பாவிற்கு ஒரு சான்று;

''கூருகிர் மாண்ட குளம்பி னதுநன்றே
கோரமே வாழிகுதி ரை'' (96.25-6).

வெள்ளடிகள் பல கலிப்பாவின் உறுப்பாக வந்தன. இவற்றை நச்சினார்க்கினியர் **ஓரடியான் ஒன்று** என்று சுட்டினர். பெரும் பாலும் அம்போதரங்கம் ஆகிய எண் உறுப்பினை இவ்வாறு சுட்டுதல் இவர் இயல்பு.

எ.டு. 1. இவனளச், சொல்லாடிக் காண்பேன் தகைத்து 56.13. இது தனிச்சொல் பெற்று வந்த வெள்ளடி. வெண்பாவின் ஈற்றடியே இவ்வாறு தனி நிலையில் வந்தது.

2. சொல்லின்,
மறாதீவாள் மன்னோ இவள். 61.20

இந்த வெள்ளடியினை நச்சினார்க்கினியர் ஓரடியான் ஒன்று என்றார்.

3. ஒண்டொடீ
நாணிலன் மன்ற இவன். 61.20
இதுவும் ஓரடியான் ஒன்றுதான்.

இவ்வாறு வருவன பல.

நேர்பு என்ற வாய்பாட்டுச்சீர் தொல்காப்பியர் காலத்தில், ஓரசைச் சீராக இருந்தது. எனின், கலித்தொகையில் ஈரசைச் சீராக அலகிடப் பெற்றது என்பது யாப்பியல் வரலாற்றில் சுட்டுதற்கு உரியது.

நேர்புநேர் என்ற வாய்பாட்டுச்சீர் கூவிளம் என்ற வாய்பாட்டுக் குரியதாக வருதற்குப் பின் வருவன சான்று,

1. **மாறுகொண்** டாற்றார் எனினும் பிறர்குற்றம்
கூறுதல் தேற்றாதான் குன்று. 43'18—9

2, தெருவின்கண்,
காரணம் இன்றிக் **கலங்குவார்க் கண்டுநீ**
வாரண வாசிப் பதம்பெயர்த்தல் ஏதில
நீநின்மேற் கொள்வ தெவன் 60. 12—14.

3 செய்வ தறிகல்லேன் **யாதுசெய்** வென்கொலோ ... ...
மாறுண்டோ நெஞ்சே நமக்கு 62. 12-19.

4 ... — நீட்டித்தாய் என்று கடாஅங் கடுந்திண்டேர்
பூட்டு விடாஅ நிறுத்து. 66. 24-5.

5 இனையர் என உணர்ந்தார் என்றேக்கற் **றாங்குக்**
கனவினான் எய்திய செல்வத் தனையதே
ஐய **எமக்குநின்** மார்பு. 68. 23-5

எனவே, வெண்பா யாப்பியல் வரலாற்றில் தொல்காப்பி யர்க்குப் பின்னர் வந்த கலித்தொகைப் புலவர்கள் உரிமை

உணர்வுடன் பல புதுமைகளைச் செய்துள்ளனர் என்பதும் இவற்றுள் ஒருசில பின்வந்த கவிஞர்களினாலும் பின்பற்றப் பட்டன என்பதும் மனம்கொள்ளற்குரியனவாகும்.

இனி, கலிப்பாவில் வெண்பா பெறும் இடத்தினைப் பற்றிச் சிறிது ஆராய்வோம்.

i தரவாக வருதல்

கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பினைத் தரவு என்பர். இதனை ஆதிப்பாட்டு என்ற பெயரினால் இளம்பூரணர் சுட்டுவர். பாட்டு என்ற சொல்லினை வெண்பாவினைக் குறிப்பதற்கே பெரும்பாலும் நச்சினார்க்கினியர் பயின்றுள்ளார். கலித் தொகை உரையில் இங்ஙனம் கருதுதற்குச் சான்றுகள் பல உள்ளன. தொல்காப்பியர் குறுவெண்பாட்டு, நெடுவெண் பாட்டு என்று வழங்கும் குறியீடுகளைச் சுருக்கமாகப் பாட்டு என்று வழங்கினார் என்று கருதலாம். கலிப்பாக்களில் தரவு உறுப்பு வெண்பாவாக வருவதற்குப் பல எடுத்துக்காட்டுகள் கூறலாம். அவற்றுள் ஒரு சிலவற்றை இங்குச் சுட்டுவோம்.

எ. டு.

1 செவ்விய தீவிய சொல்லி என்ற பாலைக்கலியில் (19) 1-6 அடிகள் ஒரு பஃறொடை வெண்பா. இது தரவு. இதே பாடலில் 7-13 அடிகள் மற்றொரு பஃறொடை வெண்பா. இதுவும் தரவு. இவ்விரண்டினையும் தவிர வேறு உறுப்புக்கள் இடம்பெறவில்லை. நச்சினார்க்கினியர், ''இவை தரவிணைக் கொச்சகம்'' என்று குறித்தனர்.

2. **நயந்தலை மாறுவார்** என்ற மருதக் கலியின் (80) 1-9 அடிகள் பஃறொடை வெண்பா, தரவாக வந்தன.

3, 'யாரைநீ' என்ற பாடலில் (98) 1-8 அடிகள் பஃறொடை வெண்பா தரவாயின.

4. ஐஞ்சீரடுக்கி வந்த பஃறொடை வெண்பா தரவாதற்கு, 'தோழி நாம், காணாமை உண்ட கடுங்கள்ளை' (115. 1-9) என்ற பாடல் சான்று.

6. பாட்டின் தொடக்கத்திலன்றி இடையேயும் ஐஞ்சீரடி பெற்று வந்த நெடுவெண்பாட்டு தரவாதற்கு, **பெருங்கடல் தெய்வநீர்** என்ற நெய்தற்கலி சிறந்த எடுத்துக்காட்டு (113.1-11)

6. தளை விரவிய ஒரு விகற்பத்தினால் வந்த பஃறொடை வெண்பா தரவாதலை, **'அகவினம் பாடுவாம் தோழி'** என்ற குறிஞ்சிக்கலியில் காணலாம். (40. 1-7) இவ்வாறு வருவனபல.

7. ஐஞ்சீரடியும் சொற்சீரடியும் பெற்ற பஃறொடை வெண்பா தரவாக வருதற்கு 'மறங்கொள் இரும்புலி' என்ற பாடல் சான்று (42. 1-9).

எனவே, கலிப்பாவின் தொடக்கத்திலேயே வெண்பாவின் ஆட்சி வெளிப்படையாகத் தோன்றுகிறது எனலாம்.

II இடைநிலைப்பாட்டாக வருதல்

தரவும் போக்கும் பாட்டிடை மிடைந்தும்' என்ற நூற்பாவிற் சுட்டப்பெறும் பாட்டு என்பது வெண்பாவாகிய இடைநிலைப்பாட்டு ஆகும் என்ற கருத்தில் நச்சினார்க்கினியர், பேராசிரியரை ஒட்டிக் குறித்துச் சென்றனர். ஆதலின், வெண்பா கலிப்பாவின் முதல் உறுப்பாகிய ஆதிப்பாட்டாக வருதலேயன்றி, நடு உறுப்பாகிய இடைநிலைப் பாட்டாகவும் வருதலைக் கலித்தொகைச் சான்றுகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன.

எ டு.

1. குறள் வெண்பா இடைநிலைப்பாட்டாகப் பயின்று வருதல், **சான்றவிர் வாழியோ** என்ற நெய்தற்கலியில் காணலாம். (139, 18-19, 24-25, 30-31). இதனுள், 'உய்யா வருநோய்' 'காமக் கடும்பகை', 'அழல்மன்ற' என்ற குறள் வெண்பாக்கள் அவ்வாறு வந்தன. முதலடியில் தனிச்சீர் பெறுதலின் (ஒரூஉத் தொடை) இவற்றை நேரிசைக்குறள் வெண்பா எனலாம். இவ்வாறு வருவன திருக்குறளிலும் உள்ளன.

2. ஐஞ்சீரடி பெற்றுத் தளை விரவிய குறள்வெண்பாவும் நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பாவும், ஐஞ்சீரடி பெற்ற இன்னிசைச்

சிந்தியல் வெண்பாவும் இடைநிலைப்பாட்டாக இடம் பெறுதலை, 'காலவை' எனத் தொடங்கும் மருதக்கலியில் (85. 32-33 34-36, 26-8, 29-31) காணலாம்.

3. நேரிசை வெண்பா இடைநிலைப் பாட்டாதற்குக் **கண்டவிர் எல்லாம்** என்ற நெய்தற் கலியும் (140. 17-20, 21-24, 25-8), ஐஞ்சீரடி பெற்ற நேரிசை வெண்பா அவ்வாறு வருதற்கு மருதக்கலியும் (85. 22-5) சான்றாகும்.

4. இன்னிசை வெண்பா இடைநிலைப்பாட்டாதற்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன. இரண்டொன்று கூறுதல் சாலும்.

மேலே சுட்டப்பெற்ற **சான்றவிர் வாழியோ** என்ற கலியில், 'யாமத்தும் எல்லையும்', 'காணுநர் எள்ள', 'அகைஎரி ஆனாது' என்பன இவ்வாறு வந்தன.

உரைசெல உயர்ந்தோங்கி என்றநெய்தற் கலியில், 'வறம் தெற மாற்றிய', 'மருள்கூர் பிணைபோல்', 'எதிர்கொள்ளுஉ ஞாலம்' 'பேரூர் மறுகில்' என்ற இன்னிசை வென்பாக்கள் இடைநிலைப்பாட்டாயின. (146. 14-7, 32-5, 38-41, 42-5).

5 இதேபாட்டினுள், 'கரைகாணா நோயுள்','இருப்பினும் நெஞ்சம் என்ற பஃறொடை வெண்பாக்களும், 'நக்குநலனும் என்று தளை விரவிய ஒரு விகற்பத்தினால் வந்த பஃறொடை வெண்பாவும் இடை நிலைப்பாட்டாக இடம்பெற்றன.

ஐஞ்சீரடுக்கிய பஃறொடை வெண்பா அவ்வாறு வருதற்கு, **மையறவிளங்கிய** என்ற மருதக்கலியில் **பெரும விருந தொடு, எல்லிழாய் சேய்நின்று** என்பனவும் (81. 11-5. 16-21); **யாரைநீ எம்மில்** என்ற பாடலில் **ஓஒபுனலாடினாய் எனவும், ஆனா தளித்தமர்** என்பனவும் (98. 13-9. 20-6) சான்றாகும்.

இனி, வெண்பாக்கள் கலிப்பாவின் இடையே கொச்சக உறுப்பாக இடம் பெறுதல் மிகுதியாகக் காணப்பெறுகிறது. அவற்றுள் ஒருசிலவற்றை மட்டும் இங்குச் சுட்டுதல் ஏற்றது.

III கொச்சகமாக வருதல்

வெண்பா கொச்சமாக வரும்பொழுது வெள்ளைக் கொச்சகம் என்றே கூறுதல் யாப்பியல் மரபு. ஏனைய கொச்சகம் கலியடிகளினால் வருதலின், அதனின்றும் வேறு பிரித்துக் காட்டுவதற்கு இவ்வாறு இயம்பினர் யாப்பியலார். ஒத்தாழிசைக் கலிக்குத் தாழிசையாக உறுப்பு மிக்குவந்தாற்போலக் கொச்சகக் கலிக்கு வெண்பாவாகிய உறுப்பு மிக்கு வரும் என்று கூறி, அவை கலித்தொகையுள் கண்டுகொள்க என்றும் இளம்பூரணர் ஆற்றுப்படுத்தினர். அவர்க்குப் பல நூற்றாண்டுகள் பின்னர் வந்த நச்சினார்க்கினியர், கலித்தொகைக்குப் பேருரை வகுக்கும்பொழுது, வெண்பாக்கள் கொச்சகமாகப் பயிலப் பெறுதலைத் தெளிவாகக் குறித்துச் சென்றனர். தரவாகவும். இடைநிலைப் பாட்டாகவும் வருவனவற்றைவிட, கொச்சக ஒருபோகாக வருவன மிகுதி எனலாம்.

எ.டு.

1. குறள்வெண்பா கொச்சக உறுப்பாக வருதற்கு, **கொடுமிடல்** என்ற பாலைக் கலியில், 'நனியறல் வாரும்' என்ற பாட்டு எடுத்துக்காட்டு (36. 14-5).

2, 94-ஆம் பாடலில், ஐஞ்சீரடி பெற்று வந்த குறள் வெண்பா கொச்சகம் ஆயிற்று. (94.35- 6).

3. 41-ஆம் பாடலில், இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பாக்கள் பல அவ்வாறு வந்தன (41. 18—20, 25—27, 32—38).

4. 42-ஆம் பாடலில் ஐந்து இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பாக்களும் ஒரு நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பாவும் அடுக்கிய கொச்சகம் ஆயின. (42. 10—27).

5. 43-ஆம் பாடலில் நேரிசை வெண்பாக்கள் கொச்சகமாக வந்தன. (43. 8—11, 16—19, 24—7).

6. 94-ஆம் பாடலில் இன்னிசை வெண்பாவும் பஃறொடை வெண்பாவும் அடுக்கி வந்து கொச்சகங்கள் ஆயின (94. 5—30). ஒரு சிலவே இங்கு உதாரணமாகக் கொடுக்கப்பெற்றன.

கலிப்பாவின் இறுதி உறுப்பாகிய சுரிதகமாகவும் வெண் பாக்கள் பயின்று வழங்கின. இவற்றை வெள்ளைச் சுரிதகம் என்று இயம்பினர். ஒருசில இடங்களை மட்டும் எடுத்துக் காட்டுதல் தக்கது.

IV சுரிதகமாக வருதல்

1. இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா, சுரிதகமாக வருவதற்கு 'கார்முற்றி' என்ற மருதக்கலியில்,

''பிறைபுரை ஏர்நுதால்! தாம் எண்ணியவை எல்லாம்
துறைபோதல் ஒல்லுமோ தூவாகா தாங்கே
அறைபோது நெஞ்சுடை யார்க்கு'' (67.19—21)

என்ற பாடல் எடுத்துக்காட்டு. இது வெள்ளைச் சுரிதகத்தால் இற்ற ஒத்தாழிசைக்கலி என்றார் நச்சினார்க்கினியர்.

2. **உண்கடன் வழிமொழிந்து** என்ற பாலைக்கலியில் இன்னிசை வெண்பா சுரிதகமாக வந்தது *(22.19—22)*

3. **ஊர்க்கால் நிவந்த** என்ற குறிஞ்சிக்கலியில் **பேதுற்றாய் போல** என்ற பஃறொடை வெண்பா சுரிதகம் ஆயிற்று. ஒத் தாழிசைச் கலியிலன்றிக் கொச்சகக் கலியிலும் வெள்ளைச் சுரிதகம் வருதற்கு இதுவும் ஒரு சான்று.

4. அயல்தளைவிரவிய பஃறொடை வெண்பா சுரிதகமாக வருதற்கு **இணைபட நிவந்த** என்ற மருதக்கலியில் **செறிவுற்றேம்** என்ற பாடல் எடுத்துக்காட்டு (7?.22—6)

5, ஐஞ்சீரடுக்கி அயல் தளை விரவி வந்த பஃறொடை வெண்பா, **'மையற விளங்கிய'** என்ற மருதக்கலியின் சுரிதக மாயிற்று (81.33—37). இதனைப் பாவேறுபட்டு வந்த போக்கு என்றார் நச்சி.

இதுகாறும் வெண்பா தரவு, இடைநிலைப்பாட்டு, கொச்சகம், சுரிதகம் என்ற கலிப்பாவின் உறுப்புக்களாகப் பயின்று வந்துள்ள பாங்கினைக் கண்டோம். இனி. **கலிப்பா முழுவதுமே வெண்பாக்களாக வருதலையும் கலித்தொகையில் காண்கிறோம்.** அவற்றுள் ஒருசிலவற்றை மட்டும் உதாரணத் திற்காக எடுத்துரைத்தல் ஏற்புடையது.

V, வெண்பாக்களே கலிப்பா ஆதல்

1. நெடுவெண்பாட்டு கலிப்பா ஆதல்

மரையா மரல் கவர எனத்தொடங்கும் பாலைக்கலி (6), 11 அடிகளினால் வந்த நெடுவெண்பாட்டு. இந்த வெண்பா வினைக் கலிவெண்பாட்டு என்று காட்டுதற்கு நச்சினார்க்கினியர் பெருமுயற்சி மேற்கொண்டார்.

ஆ. **அரும்பொருள் வேட்கையின் உள்ளந் துரப்ப** என்ற பாலைக்கலி (18), நெடுவெண்பாட்டிற்குப் பேரெல்லை கூறப் பெற்ற 12 அடிகளினால் வந்தது. இதனையும் ஒரு பொருள் நுதலிய கட்டளைக் கலிவெண்பா என்றார்.

இவ்வாறு வருவன மேலும் சில உள்ளன.

2. விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பா

தொல்காப்பியர், 'ஒருபொருள் நுதலிய வெள்ளடி யியலான், திரிபின்றி வருவது கலிவெண் பாட்டே' என்ற நூற்பாவினால் உறுப்பின்றித் தனித்துவரும் கலிவெண்பாவினைக் குறித்தனர் என்றும், 'தரவும் போக்கும் பாட்டிடை மிடைந்தும்... வெண்பா இயலான் வெளிப்படத் தோன்றும்' என்ற நூற்பாப் பகுதியினால் விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாவினைக் குறித்தனர் என்றும் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் எண்ணினர். கலித்தொகையில் இவ்வாறு வரும் கலிவெண்பாட்டுக்களைப் பின்னவர் இனம் கண்டு உணர்த்தினர். அவர் கருத்தின் பொருத்தம் இன்மை பற்றி முன்னர் ஆராயப்பெற்றது. பின்னரும் சில கூறுவோம். எனின், இவர் சுட்டும் விரவுறுப் புடைய கலிவெண்பாக்கள் பல, முழுமையும் வெண்பாக்களி னால் அமைந்துள்ளன. தரவு, இடைநிலைப்பாட்டு, கொச் சகம் போக்கு முதலிய விரவுறுப்புக்கள் யாவும் வெண்பாக்களின் வகைகளினால் அமைந்திருத்தலின், **இத்தகைய கலிவெண் பாட்டுக்களை** வெண்பாவின் **ஈட்டம் என்றே இசைக்கலாம்.** ஒரு சிலவற்றை மட்டும் இங்குச் சுட்டுதல் வேண்டும்.

அ. **நோக்குங்கால் நோக்கி** என்ற 63-ஆம் பாடல், வழியசை புணர்த்த சொற்சீரடிகளாகிய வெள்ளடிகளும் ஐஞ்சீரடுக்கிய வெண்பாக்களும் வந்த வெண்கலிப்பாட்டு.

ஆ. **அணிமுகம்** என்ற 64 ஆம் பாடல். தளை விரவிய வெள்ளைத் தரவும், ஐஞ்சீரடுக்கித்தளை விரவின குறு வெண்பாட்டும், தனிச்சொல்லும், நெடுவெண்பாட்டும் ஐஞ்சீரடுக்கிய நெடுவெண்பாட்டும், வழியசை புணர்த்த சொற் சீரடியும்(-வெள்ளடியும்) குறுவெண்பாட்டும் வெள்ளைச் சுரித கமும்பெற்று வந்த கலிவெண்பாட்டு.

இ. **நயந்தலை மாறுவார்** என்ற 80 ஆம் பாடல் தரவு வெண்பாவாய் ஏனைய வெண்பாக்கள் ஐஞ்சீரடுக்கி வந்த கலிவெண்பாட்டு.

ஈ. **மையற விளங்கிய** என்ற 81ஆம் பாடலில் நான்கு பஃறொடை வெண்பாக்களும் இரண்டு இன்னிசை வெண்பாவும் ஒரு சிந்தியல் வெண்பாவும் இடம் பெற்றன.

உ. **உறுவளிதூக்கும்** என்ற 84ஆம் பாடலில், 4 நெடு வெண்பாட்டும், ஐஞ்சீரடுக்கிய ஒரு குறள் வெண்பாவும், சிந்தியல் வெண்பாவும், வழியசை புணர்த்த சொற்சீரடியாகிய வெள்ளடி பெற்ற இன்னிசை வெண்பாவும் இடம்பெற்றன.

ஊ. **மைபடு சென்னி** என்ற 86ஆம் பாடலில், 3 நெடு வெண்பாட்டும், ஓரடியான் ஒன்றும் (-வெள்ளடி), 2 இன்னிசை வெண்பாவும், ஒரு குறள் வெண்பாவும் விரவி வந்தன. 88, 89, 92, 96, 98,109, 110 115, 116,141, 142ஆகிய பாடல்களும் வெண்பாக்களின் கொத்தாக விளங்கின. 143, 146 ஆம் பாடல்கள் ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்ற வெண்பாக்களின் தொகுதி.

இவற்றை விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாட்டு என்றார் நச்சி. உண்மையில் இவை வெண்பாக்களின் ஈட்டமே.

3. வெண்பா கொச்சகக்கலி ஆதல்

'தரவும் போக்கும்' என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவினை இரண்டாகப் பிரித்து, 'வெண்பா இயலான் வெளிப்படத் தோன்றும்' என்பது வரை விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாவின் இலக்கணம் கூறப்பட்டதாகவும், 'பாநிலை வகையே கொச்சகக்

கலியென, நூல்நவில் புலவர் நுவன்றறைந் தனரே' என்ற பகுதியில் கொச்சகக் கலியின் இலக்கணம் கூறப்பட்டதாகவும் பேராசிரியரும் உரை வரைந்த திறனை மீண்டும் இங்கு நினைவிற் கொள்ளுதல் வேண்டும். விரவுறுப்புடைய கலி வெண்பாவின் வேறுபட்டு வரும் பாநிலை வகைக் கொச்சகக் கலிப்பாடல்கள் பல, முழுமையும் வெண்பாக்களினால் அமைந் திருத்தல் சுட்டத்தக்கது. அவற்றுள் சிலவற்றைப் பற்றி இங்குக் குறிப்பிடுதல் தக்கது.

அ) கண்டேன்நின் மாயம்' என்ற 90ஆம் பாடல் ஒழியசை யும் சொற்சீரடியும் (— வெள்ளடி) வெண்பாக்களும் பெற்று வந்த கொச்சகக்கலி. இவற்றுள் ஒரு கலிவெண்பாவும் இடம் பெற்றது.

ஆ) **வண்டுது சாந்தம்** என்ற 93-ஆம் பாடல் பல்வகை வெண்பாக்களும் பெற்று வந்தது.

இ) **நில்லாங்கு** என்ற 95-ஆம் பாடலும் அவ்வாறே அமைந்தது.

ஈ) **எல்லா** எனத் தொடங்கும் 107ஆம் பாடல் ஐஞ்சீரடுக்கி யும் அடுக்காதும் வந்தவெண்பாக்களின் கூட்டமாகும். இடையே சொற்சீரடியும், பிறவும் வெள்ளடியாக இடம் பெற்றன.

112, 117, 145ஆம் பாடல்களும் இவ்வாறு வந்த கொச்சகக் கலி ஆகும். 139, 140, 144 ஆகிய பாடல்களின் சுரிதகம் மட்டும் ஆசிரியம்; ஏனைய உறுப்புக்கள் வெண்பாக்கள், இவையும் கொச்சகக் கலியின் பாற்படுவன.

கொச்சகக் கலியில் வெண்பாக்கள் மிகுதியும் பயிலும் என்ற இளம்பூரணரின் கருத்தினை இங்கு எண்ணிப் பார்த் தல் வேண்டும். விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாட்டு என்ற செயற்கைப் பாகுபாட்டிற்குரிய யாப்பும், அதற்குரிய நூற் பாவினை, 'வெண்பா இயலான் வெளிப்படத் தோன்றும்' என்று நிறுத்தாது, 'பாநிலை வகையே கொச்சகக் கலியென, நூல் நவில் புலவர் நுவன்றறைந்தனரே' என்பது வரை இயல்

பாகக் கொள்ளின், கொச்சகக் கலிக்கு உரியதாகவே முடியும் என்பதில் ஐயமில்லை. நச்சினார்க்கினியர் விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாட்டு அல்லது வெண்கலிப்பாட்டு என்று கூறுவன யாவும் கொச்சகக் கலியைப் போலவே வெண்பாக்களின் ஈட்டமாக விளங்குவனவாதலின், அவற்றையும் கொச்சகக் கலி என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும். அன்றியும், அவ்வகைக் கலிவெண்பாட்டில் மிகவும் அருகியே கலிவெண்பா வந்தது. நெடுவெண்பாட்டும் குறுவெண்பாட்டுமே முழுமையாக ஆட்சி பெற்ற பாடல்கள் பல காணப்பெறுதலின், விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பா என்ற பாகுபாடு பொருந்து மாறில்லை

எனின், மேற்சுட்டிய பாடல்களில் கூற்றும் மாற்றமும் பெற்று வருவனவற்றைப் பொருண்மை நோக்கி உறழ்கலி என்று வகைப்படுத்தலாம். இதன் விரிவினைக் **கலித்தொகை யாப்பியல்** என்ற நம் நூலிற் காணலாம்.

4. வெண்பா உறழ்கலி ஆதல்

நச்சினார்க்கினியர் சுட்டும் உறழ்கலிப் பாடல்களில் வெண்பாக்கள் முழுமையாக ஆட்சி செலுத்துவன உள்ளன. இரண்டொன்று காண்போம்.

அ, **ஒரூஉநீ எங்கூந்தல்** என்ற 87-ஆம் பாடல் தரவும் போக்கும் இன்றி ஐஞ்சீரடுக்கி வந்த உறழ்கலி என்றார் நச்சி. பேராசிரியரின் செய்யுளியல் உரையிலும் இக் கருத்து முன்னரே காணப்பட்டது. இப்பாடலில், ஐஞ்சீரடுக்காது வந்த ஒரு குறள் வெண்பாவும், அடுக்கி வந்த இரு குறள் வெண்பாவும். ஐஞ்சீர் அடுக்கிய ஒரு இன்னிசை வெண்பாவும், ஒரு சிந்தியல்வெண்பாவும், ஐஞ்சீர் அடுக்காத ஒரு சிந்தியல் வெண்பாவும் இடம்பெற்றன இவை தவிர, தனிச்சொல்லோ, சொற்சீரடியோ இடம் பெறவில்லை. முழுமையும் வெண்பாக் களே வந்த இப்பாடல் மாற்றமும் கூற்றுமாக வருதலின் உறழ்கலி எனப்பட்டது.

இது காறும் ஆராய்ந்தவற்றால். கலிப்பாடல்களில் வெண் பாக்களின் ஆட்சி இருவகையில் மேலோங்கி நிற்றல் தெளியப் படும். தரவு, இடைநிலைப்பாட்டு, கொச்சகம், சுரிதகம்;

ஓரடியான் ஒன்று, சொற்சீரடி முதலிய பகுதிகள் வெண்பாக்களினாலும் வெள்ளடிகளினாலும் பெற்று வந்த கலிப்பாடல்கள் ஒருபுறம் உள்ளன. முழுவதுமே வெண்பாக்களினால் அமைந்த கலிப்பாடல்கள் மற்றொரு புறம் காணப்படுகின்றன. எனவே, வெண்பாக்கள் கலிப்பாடல்களின் ஆக்கத்திற்குப் பெரிதும் உதவிய உண்மை புலனாகும். இந்நிலை, சிலப்பதிகாரத்திலும் ஓரளவு காணப்படுகிறது. எனின், பல்லவர் காலம் முதலாகத் தோன்றிய பத்தி இலக்கியம் முதலியவற்றில் முழுதும் வெண்பாக்களினால் அமைந்த கலிப்பாடல்களைப் புலவர்கள் பாடவில்லை என்பது நோக்கத்தக்கது.

மேலும், தொல்காப்பியர்,

''ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே.
பாவிரி மருங்கினைப் பண்புறத் தொகுப்பின்
ஆசிரி யப்பா வெண்பா என்றாங்கு
ஆயிரு பாவினுள் அடங்கும் என்ப.
ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஏனை
வெண்பா நடைத்தே கலியென மொழிப''.

என்று வகுத்துக் கொடுத்த இலக்கணம் சங்கப்புலவர்களுக்கு மேல்வரிச்சட்டமாக அமைந்தமையினைப் புறநானூறு, பதிற்றுப் பத்து, பத்துப்பாட்டு ஆகிய மூன்று தொகை நூல்கள் ஒரு புறமும், கலித்தொகை மற்றொரு புறமும் நின்று உறுதிப்படுத்துதல் இவ்வாராய்ச்சியினால் தெளிவாகப் புலனாகும்.

இந்நால்வகைப் பாக்களுக்கும் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற உறுதிப் பொருள் மூன்றும் பாடுபொருளாக அமைதலையும் தொல்காப்பியர் தெளிவுறுத்தியுள்ளார். மேற்சுட்டிய தொகை நூல்களில் இம்மூன்று பொருளும் இடம் பெறுதல் காணலாம்.

பரிபாடலில் வெண்பாக்கள்

பரிபாடலை வெண்பா யாப்பினுள் ஒன்றாகவே தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். கலிப்பாவினைப் போலவே பரிபாடலும் வெண்பாக்களை உறுப்பாகப்பெற்று வருதல் உண்டு

பரிபாடலில் இடம் பெற்றுள்ள வெண்பாக்களை வகைப் படுத்திக் காண்போம்.

1. குறள் வெண்பா

அ. ஆசிரியர் நல்லந்துவனார் பாடிய ஆறாவது பரி பாடலில்,

"இவ்வையை யாறென்ற மாறென்னை கையாற்
றலைதொட்டேன் தண்பரங் குன்று" (94-95)

என்றும்; இவரே பாடிய எட்டாவது பரிபாடலில்,

"முதல்வநின் யானை முழக்கம் கேட்ட
கதியிற்றே காரின் குரல்" (17-18)

என்றும் குறள் வெண்பாக்கள் பயின்று வந்தன. இவர் பாடிய பதினோராவது பாடலிலும் இருபதாவது பாடலிலும் குறள் வெண்பாக்கள் இடம் பெற்றன (11.72-3, 101-102; 20.96-7).

ஆ. கரும்பிள்ளைப் பூதனார் பாடிய பத்தாவது பரி பாடலில்,

"கள்ளொடு காமம் கலந்து கரைவாங்கும்
வெள்ளம் தருமிப் புனல்." (69-70)

எனக் குறள்வெண்பா வந்தது.

இ. இவ்வாறே நல்லழிசியாரின் பரிபாடலிலும் இடம் பெற்றது (17. 20-21).

ஈ) குன்றம்பூதனார் பாட்டினில் ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கிக் குறள் வெண்பாக்கள் வந்தன (18.34-5, 36-7, 38-9).

உ) நப்பண்ணனார் பாட்டினில் இரு குறள்வெண்பாக் கள் காணப்படுகின்றன (19.65-6, 95-6).

ஊ) நல்லச்சுதனார் செவ்வேள் பற்றிப் பாடிய பரி பாடலில் ஒரு குறள்வெண்பா வந்தது (21. 64-5).

பரிபாடல் திரட்டிலும் சில குறள் பாக்கள் காணப்படு கின்றன. (ப.தி. 1.72-3, 2.58-9, 60-1, 62-3).

குட்டம்பட்ட குறள் ஒன்றும் நல்லந்துவனாரின் பாட்டில் இடம் பெற்றது.

''வாய்வாளா நின்றாள்
செறிநகை சித்தம் திகைத்து'' (20.46-7)

இப்பாடலின் முதலடி அளவடியாக அமையாது குறளடியாக வருதலின் குட்டம்பட்ட குறள் என்று கொள்ளப்பெற்றது.

2. சிந்தியல் வெண்பா

ஒரு பரிபாடலில் நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா இடம் பெற்றது (16.17-9). பரிபாடல் திரட்டில் இவ்வகை யாப்பில் இரு பாடல்கள் வந்தன (ப.தி. 3,4.).

இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா ஒன்றும் (11.103—05), ஐஞ்சீரடுக்கிய இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா ஒன்றும் (ப.தி.1.7-9), ஐஞ்சீரடுக்கித் தளைவிரவியன சிலவும் (6.11-3, 65-7, 68-70) இடம்பெற்றன. தளை தட்டிய இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பாவும் வந்தது (8.56-8). இவற்றுள் ஒரு பாடல் காண்போம்:

''கல்லகாரப் பூவாற் கண்ணி தொடுத்தாளை
நில்லிகா என்பாள்போல் நெய்தல் தொடுத்தாளே
மல்லிகா மாலை வளாய்''. (11.103-5).

3. நேரிசை வெண்பா

பரிபாடல் திரட்டில் வையை பற்றிய பாடலின் உறுப்பு நேரிசை வெண்பாவாக இருத்தல் காணலாம் (ப.தி.5). எனின், இப்பாடலின் ஈற்றடி சிதைந்தது.

மதுரை பற்றிய பாடல் வருமாறு:

''உலகம் ஒருநிறையாத் தானோர் நிறையாப்
புலவர் புலக்கோலால் தூக்க — உலகனைத்தும்
தான்வாட வாடாத தன்மைத்தே தென்னவன்
நான்மாடக் கூடல் நகர்''. (ப.தி.6).

இவ்விரு பாடல்களைத் தவிர வேறு நேரிசை வெண்பாக்கள் காணப்படவில்லை.

4. இன்னிசை வெண்பா

இவ்வகை யாப்பில் ஏழு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. (6.71-4, 75-8, 7.61-4;8. 47-50;9, 23-6;11. 46-9;18. 26-9) இவற்றினின்றும் மாதிரிக்கு ஒரு பாட்டினைக் காட்டலாம்:

''இனிமன்னும் ஏதிலர் நாறுதி யாண்டுப்
பனிமலர்க் கண்ணாரோ டாட நகைமலர்
மாலைக்கு மாலை வரூஉம் வரைசூள்நில்
காலைப்போய் மாலை வரவு'' 8.47-50

இப்பாடலில் மாலைக்குமாலை என்பது வழக்குத்தொடர். அடிக்கடி என்றாற் போல நின்றது என்பர் பரிமேலழகர். தலைமக்களிடையே நிகழும் உரையாடலில் பேச்சுச் சொற்கள் இடம் பெறுதல் கலித்தொகையிற் போலப் பரிபாடலிலும் பார்க்கலாம்.

பரிபாடல் திரட்டில் நான்கு பாடல்கள் இன்னிசை வெண் பாக்கள் ஆகும். இவை மதுரை மாநகரைப் பற்றி எழுந்தவை (8-11)

தளை விரவிய இன்னிசை வெண்பாவும் (20. 108-111), ஐஞ்சீரடி பெற்றனவும் (ப.தி. 1, 10-3, 14-7, 18-21; 2. 80-3) காணப்படுகின்றன.

5. பஃறொடை வெண்பா

இவ்வகை வெண்பா யாப்பில் பல பாடல்கள் காணப் படுகின்றன, (6.87-93; 8.83-9; 10.63-8; 11.4-15, 88-92, 106-114; 16. 20-31, 32-8, 39-47, 50-55, 17.42-6; 18 1-6; 19.30-37 20.41-5, 74-8)

பரிபாடல் திரட்டிலும் பல வந்தன (ப:தி. 2.28-33. 34-40 41-5, 46-50, 51-6; 87-96). இவற்றுள் பல அடுக்கி வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒரு பஃறொடை வெண்பாவினை உதாரணம் காட்டுதல் தக்கது.

''ஒய்யப்போ வாளை உறழ்ந்தோன்இவ் வாணுதல்
வையை மடுத்தாற் கடலெனத்—தெய்ய
நெறிமணல் நேடினர் செல்லச்சொல் லேற்று
செறிநிரைப்பெண் வல்லுறழ்பு யாது தொடர்பென்ன
மறலினாள் மாற்றாள் மகள்'', 20. 41-5.

இருவிகற்பத்தினால் வந்த இப்பாடலை நேரிசைப் பஃறொடை வெண்பா எனலாம். இப்பாடலில் ஈற்றயலடியில் உள்ள யாது என்னும் நேர்பு வாய்ப்பாட்டுச் சொல் ஈரசைச் சீராக அலகிடப் பெறுதல் அறியத்தக்கது. இன்னிசையின பல.

ஐஞ்சீரடுக்கி வந்தன சில (11.50-61, 93-100) ஆசிரிய அடியும் சொற்சீரடியும் பெற்று வந்தது ஒரு பாடல் (10.99-111) முடுகியலுடன் தளை விரவியது ஒரு பாடல் (21,54-65). அயல் தளை விரவியவை பல (6.79-86,96-106; 7.65-76; 8.51-5, 125-30; 10.56-62 12.87-95; 18.7-14, 15-21; 19,85-94; 20.23-8, 68-73; 21.30-38)

தளை விரவி ஈரடி முட்டடியின்றிச் சொற்சீரடி பெற்றது ஒரு பாட்டு (9.45-56).

குட்டம்பட்டனவாகக் கொள்ளற்குரியன சில (6.61-7;7. 51-60). அயல்தளை விரவிக் குட்டம்பட்டன சில (6.52-60, 61-7).

6. மண்டில வெண்பா

அளவடிகளினால் இயன்று ஈற்றடியின் ஈற்றுச்சீர் நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்பனவற்றுள் ஒன்று கொண்டு முடிவதை மண்டில வெண்பா என்பர். நச்சினார்க்கினியர் அளவொத்த ஆசிரிய அடிகளினால் வருவனவற்றை மண்டில ஆசிரியம் என்று வழங்குவதைப் பார்த்து இத்தகைய வெண் பாக்கள் தோன்றியிருக்கலாம். பரிபாடலில் ஒரு பஃறொடை வெண்பா இவ்வாறு அமைந்தது:

''தாழ்நீர் இமிழ்சுனை நாப்பண் குளித்தவண்,
மீநீர் நிவந்த விறலிழை கேள்வனை
வேய்நீர் அழுந்துதன் கையின் விடுகெனப்

பூநீர்பெய் வட்டம் எறியப் புணைபெறா
தருநிலை நீரின் அவள்துயர் கண்டு
கொழுநன் மகிழ்தூங்கிக் கொய்பூம் புனல்வீழ்ந்து
தழுவும் தகைவகைத்துத் தண்பரங் குன்று'' (21.39—45).

இவ்வகை யாப்பு அருகியே பயிலப் பெற்றது எனலாம்.

இதுகாறும் கூறப்பெற்றவை வெண்பாவின் வகைகள்.

தொல்காப்பியர் கலிவெண்பாவினைக் கலிப்பாவின் ஒரு வகையாக எண்ணியுள்ளார். எனினும், அவரே கலிப்பாவினையும் வெண்பாவினுள் அடக்கிக் கூறியுள்ளார். இயைபு பற்றிப் பரிபாடலில் வழங்கிவரும் கலிவெண்பாட்டினைப் பற்றித் தொகுத்துக் கூறுதல் சாலும்.

கலிவெண்பா

அ. பத்தாவது பரிபாடலில் வெண்டளையினால் வந்த கலிவெண்பாட்டு இடம் பெற்றது (10. 112—25). இப்பாட்டினில் நெடிலடி ஒன்றும் வந்தது.

ஆ. இருபதாவது பரிபாடலில் தளை விரவிய கலிவெண் பாவினைக் காணலாம்(20.48—67).

இ. தளைவிரவி ஐஞ்சீரடுக்கியவை மூன்று காணப்படு கின்றன(10. 30—5,111—25; 12. 45—75)

ஈ. தளை விரவி ஓரடி முட்டடியின்றிச் சொற்சீரடி பெற்ற கலிவெண்பா ஒன்று வந்தது (9. 27—44).

வெண்பாவின் இலக்கணம் நெகிழ்ச்சி அடைந்ததைக் கலித்தொகை வழக்கில் கண்டோம், அதேநிலை பரிபாடலிலும் தொடர்ந்து காணப்பெறுகிறது.

தொகைநூல் பற்றிய வெண்பாக்கள்

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு என்ற தொகைநூல்கள் தொகுக்கப்பெற்ற காலத்திலோ, அடுத்தோ அவற்றை உள்ளடக்கிக் காட்டும் வெண்பாக்கள்

தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். எட்டுத்தொகை நூல்களைத் தொகுத்துக் கூறும்.

''நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூ
றொத்த பதிற்றுப்பத் தோங்கு பரிபாடல்
கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியோ டகம்புறம் என்
றித்திறந்த எட்டுத் தொகை''.

என்ற பாடல் இன்னிசை வெண்பாவாக அமைந்தது. இவ் வெண்பாவின் 1,3ஆம் அடிகளில் ஒரெதுகையும், 2, 4 ஆம் அடிகளில் மற்றோர் எதுகையும் வந்தன. ஆதலின், இப் பாடலை அர்த்தசம வெண்பா என்று ஒரு வகையில் கருதலாம். அன்றியும் வல்லின எதுகை வந்ததாகக் கொள்ளுதலும் பொருந்தும்.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கில் அடங்கிய பனுவல்களை,

''நாலடி நான்மணி நானாற்ப தைந்திணைமுப்
பால்கடுகம் கோவை பழமொழி மாமூலம்
இன்னிலைய காஞ்சியோ டேலாதி என்பவும்
கைந்நிலையும் ஆம்கீழ்க் கணக்கு''.

என்ற பாடல் தொகுத்துக் கூறுகிறது. இஃது இரு விகற்பத் தினால் வந்த இன்னிசை வெண்பா.

பத்துப்பாட்டில் பொதிந்துள்ள பாக்களை,

''முருகு பொருநாறு பாணிரண்டு முல்லை
பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி-மருவினிய
கோலநெடு நல்வாடைக் கோல்குறிஞ்சி பட்டினப்
பாலை கடாத்தொடும் பத்து''.

என்ற பாடல் அடைவு செய்து காட்டுகிறது. இது நேரிசை வெண்பா.

இப்பாக்கள் யாவும் கி. பி. 500-700 என்ற காலப் பகுதிக்குள் தோன்றினவாதல் வேண்டும்.

கலித்தொகையில் கலிப்பா வகைகள்

I அகநிலை ஒத்தாழிசைக்கலி

கலித்தொகையில் மிகுதியாகப் பயிலப்பெறும் கலிப்பா அகநிலை ஒத்தாழிசைக்கலி ஆகும். இது அகப்பொருளை

உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு பாடப் பெறுவதால் இப்பெயர் பெற்றது. இதனை இவ்வாறு பெயரிட்டாளுவர் பேராசிரியரை உள்ளிட்டோர். இருவகை ஒத்தாழிசைக் கலியுள் ஏனையொன்று தேவர்ப்பராஅய முன்னிலை ஒத்தாழிசைக்கலி என்று சுட்டப் பெறும். இவ்விருவகையும் பாடுபொருள் நோக்கி வேறுபிரித்து வழங்கப்பெறுவன. இவ்விரண்டினுள் முதலிற் சுட்டப்பெறுவது அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலி ஆதலின், அதனை அக் காரணம் நோக்கி முதனிலை ஒத்தாழிசைக்கலி என்றும் வழங்கப்பெறுதல் நச்சினார்க்கினியரின் உரைகளினால் தெளியலாம். காக்கை பாடினியார் வழிவந்த யாப்பியலார் இதே கலிப்பாவினை நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி என்று பெயரிட்டு வழங்குவர் என்பது முன்னரும் கூறப்பெற்றது.

கலித்தொகையில் 61 பாடல்கள் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலி எனப்பெறும் அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலியாக யாக்கப் பெற்றவை. முல்லைக்கலி தவிர ஏனைய நான்கு திணைப் பாடல்களிலும் இவ்வகைப் பாடல்கள் பரவியுள்ளன: இவற்றின் ஆட்சி வருமாறு:

1. பாலைக்கலியில் 23 **பாடல்கள்** (2-5, 8-11, 13-17, 20,22, 25, 27-31, 34, 35).

2. **குறிஞ்சிக்கலியில்** 11 **பாடல்கள்** (38, 44, 45, 46, 48, 49, 52, 53, 57, 58, 59,).

3. **மருதக்கலியில்** 15 **பாடல்கள்** (66, 67, 69-79, 99, 100,

4. **நெய்தற்கலியில்** 12 **பாடல்கள்** (121, 123-4, 126-8, 132 134-7, 150).

முல்லைத்திணைக்குரிய அக ஒழுகலாறுகளையும் அவை தொடர்பான ஏறுதழுவுதல் முதலிய வீரநிகழ்ச்சிகளையும் விரித்துரைப்பதற்கு இவ்வகை யாப்புப்போதியதாக அமையாமையின், இதனை விடுத்து வேறு வகைக் கலிப்பாவில் பாடினர் எனலாம்.

அ. தரவின் அளவு

அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலியின் முதல் உறுப்பாகிய தரவு 4 அடி முதல் 12 அடி வரை பாடப்பெறுதல் வேண்டும்

என்பது தொல்காப்பியவிதி. கலித்தொகையில் ஒரு பாடலின் தரவு மட்டும் 13 அடியினால் வந்தது. 'நீரார் செறுவில்' எனத் தொடங்கும் (75) மருதக்கலிப்பாடலே அது. நச்சினார்க்கினியர்,

> "இது, தரவே தானும் நாலடி இழிபாய், ஆறிரண்டுயர் பேறவும்படுமே'.என்றதனில் 'ஏறவும்'என்ற உம்மையால் சிறுபான்மை பதின்மூன்றடியும் வரும் என்றலின் பதின்மூன்றடியான் வந்த தரவும்"

என்று அமைதி கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் காலத்திற்குப் பின்னர் 12 அடி என்ற பேரெல்லை தளர்ந்து புலவரின் ஆற்றலுக்குத்தக மிக்க அடியினால் பாடும் மரபு எழுந்தது என்பதை இங்குச் சுட்டப்பெற்ற பாடலின் தரவு நமக்குக் காட்டுகிறது. தரவின் அளவும் அவை பயின்ற பாடல்களும் பின்வரும் அட்டவணையில் காணலாம்.

தரவின் அடி அளவு	பாலைக் கலி	குறிஞ்சிக் கலி	மருதக் கலி	நெய்தற் கலி	கூடுதல் எண்
1. 13 அடி		—	75		1
2. 12 ,,	25	—	—	—	1
3. 11 ,,	9	—	—	—	1
4. 10 ,,	2	—	78	134	3
5. 9 ,,	5,11,13-5,29	38,46,49,59	—	128	11
6. 8 ,,	4,8,22,27, 31,35	—	66,71,72	—	9
7. 7 ,,	10,28,34	44,45 48, 53,57	69,77,99,	132.137	13
8. 6 ,,	20	52,58	67,70.79, 100	121,150	9
9 5 ,,	3	—	73,74,76,	123.126, 127,135	8
10. 4 ,,	16,17,30	—	—	124,136	5
					61

இப்பட்டியலைப் பார்க்குங்கால் 7 அடியினால் வந்த தரவு மிக்கும், 11,12,13 அடிகளினால் அமைந்தவை அருகியும் காணப்பெறுதல் தெளிவு.

2. தாழிசை அளவு

இரண்டாவது உறுப்பு தாழிசை. இதனை இடைநிலைப் பாட்டு என்று கூறுவர். இடைநிலைப்பாட்டாகிய தாழிசை தரவிற்கு ஓதப்பெற்ற அளவிற் சுருங்கி வரும் என்றார் தொல் காப்பியர். தரவிற்கு ஓதப்பெற்ற சிற்றெல்லை ஆகிய நான்கடி யின் மிகாது வரும் என்றும், மூன்றடியானும் இரண்டடியானும் வரும் என்றும் இளம்பூரணர் எல்லை காட்டினார். ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கிவரும் இத்தாழிசைகள் அளவொத்து வருவன வாகும் என்பது, 'ஒத்து மூன்றாகும் ஒத்தாழிசையே' என்ற நூற்பாவில் தொல்காப்பியரால் தெளிவுறுத்தப்பெற்றது. கலித் தொகையில் இடம்பெறும் அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாடல் களில் பயின்று வரும் தாழிசையின் அளவும் ஆட்சியும் பின்வரும் அட்டவணையில் காணலாம்.

தாழிசையின் அடி அளவு	பாலைக்கலி	குறிஞ்சிக்கலி	மருதக்கலி	நெய்தற்கலி	கூடுதல் எண்
1. 2 அடி	5,14	—	74	123,135	5
2. 3 ,,	8,9,22	44	99	—	5
3. 4 ,,	2-4,10,11,13 15-7,20,25, 27-31,34-5;	38,45-6, 48-9,52-3,57-60;	67,69-73, 75-9,100;	121,124, 126-8, 132,134, 136,150	50
4. 5 ,,	—	—	—	137	1
					61

இப்பட்டியலை நோக்குங்கால் 5 அடியினால் அமைந்த தாழிசைகள் ஒரு பாடலில் வந்தமை புலனாகும். இவை

தாழம்பட்ட ஓசையினால் வாராமையின் இடைநிலைப் பாட்டு என்று குறிக்கப் பெற்றன. தாழிசை, இடைநிலைப்பாட்டு என்பன இரண்டுமே ஒத்தாழிசைக்கலிக்கு இடை உறுப்பாக வருதல் ஒப்புமையினால் வேறுபாடின்றி வழங்கப்பெறினும், முன்னது தாழம்பட்ட ஓசையினால் வருதலும், பின்னது அவ்வோசையின்றி வருதலும் வேறுபாடாக உடையன என்பதை மீண்டும் நினைவிற் பதித்தல் வேண்டும். தொல்காப்பியர், இடைநிலைப் பாட்டாகிய தாழிசை தரவகப்பட்டு வரும் மரபினது என்றாரே தவிர, அதற்கு ஓதப்பெற்ற சிற்றெல்லையாகிய 4 அடியின் மிகாது வரும் என்று இளம்பூரணர் எண்ணியவாறு வெளிப்படக் கூறினாரிலர். வழக்கு நோக்கி உரையாசிரியர் அவ்வாறு எண்ணினார். தரவிற் சுருங்கிவரும் என்று கொள்ளின் தரவிற்கு ஓதப்பெற்ற மேல் எல்லைஆகிய 12 அடியிற் குறைந்து வரும் என்று கருதுதல் வேண்டும். அவ்வாறு கொண்டால், தொல்காப்பிய இலக்கணத்திற்கு ஏற்பவே 5அடி தாழிசை ஆகிய இடைநிலைப் பாட்டு வந்தது என்று கருதலாம். எனின், 6அடி முதல் 11 அடி வரை தாழிசை வருதற்கு இலக்கணம் இருந்தும் மிக்க அடிகளினால் வாராமையின், இளம்பூரணர் யாப்பியல் வரலாறு உணர்ந்து குறித்துள்ள 4அடி வரம்பு, தாழிசைக்கு உரியதாகக் கொள்ளுதல் பொருத்தமாகும் 61 அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலியுள் 4 அடியினால் வந்த தாழிசைகள் 50 பாடல்களில் காணப்பெறுதலின் இவ்வாறு எண்ணுதல் ஏற்றது. கலித்தொகையின் காலத்தில் 4 அடியினால் தாழிசை பாடுதல் பெருவழக்காகவும் 2 அடி, 3 அடி ஆகியவற்றினால் பாடுதல் சிறு வழக்காகவும் 5 அடியினால் பாடுதல் புது வழக்காகவும் யாப்பியல் மரபில் காணப்பட்டன என்று முடிபு செய்யலாம்.

3. தனிச்சொல்

இதனை அடைநிலைக்கிளவி என்றும் தொல்காப்பியர் குறித்தனர். தாழிசைக்குப் பின்னரும் சுரிதகத்திற்கு முன்னரும் இடம்பெறும் இணைப்பு உறுப்பாக இது திகழ்கிறது. 'ஆங்கென் கிளவி' எனப் பாடம் கொண்ட பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் 'ஆங்கு' என்ற சொல் தனிச்சொல்லாக

வரும் என்று பொருள் கூறினர். 61 அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலியுள்ளும் பயின்றுவரும் தனிச்சொல் வழக்கினைப் பின்வரும் அடைவில் காணலாம்:

வரிசை எண்	தனிச் சொல்	பாலைக் கலி	குறிஞ்சிக் கலி	மருதக் கலி	நெய்தற் கலி	கூடுதல் எண்
1.	அதனால்	14	49	—	124,127	4
2.	ஆங்க	—	—	75,77,78	—	3
3.	ஆங்கு	—	—	99,100	128,136 137,150	6
4.	எனவாங்கு	3-5,8-11, 13,15-7, 20,22,25, 27-31,34, 35	38,44-6 48,52-3 57-9	66-7,69 70,72-4 76,79	121,123 126,132 134,135	46
5.	எனவிவள்	2	—	—	—	1
6.	ஏன்றுநின்	—	—	71	—	1
						61

ஆங்கு, எனவாங்கு என்பன மிகுதியாக வழங்குவதால் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் கொண்ட பாடம் ஏற்புடையது ஆகலாம். இவை அசை நிலையாக வழங்கும் இடங்களும் உள்ளன. அதனால் என்பது மேலும் பொருத்தம் மிக்க தனிச்சொல். இது பொருள் பொதிந்தது. தரவு பக்கம் போன்றது என்றும், தாழிசை எடுத்துக்காட்டுப் போன்றது என்றும், தனிச்சொல் ஏதுவினை ஒருவாற்றான் ஒத்தது என்றும், சுரிதகம், உபநயம், நிகமனம் ஆகிய முடிபு ஒத்தது என்றும் முன்பு கூறிய கருத்தினை இங்கு எண்ணிப் பார்த்தல் தக்கது.

இனி, இவ்வகைக் கலிப்பாவில் பாட்டின் சாரத்தைத் தாங்கி நிற்கும் நான்காவது உறுப்பாகிய சுரிதகத்தின் அமைப்பினைக் குறித்து ஆராய்வோம்.

4. சுரிதகம்

வெண்பாவினால் வருவது வெள்ளைச் சுரிதகம் என்றும் ஆசிரியப் பாவினால் முடிவது ஆசிரியச் சுரிதகம் என்றும் இரண்டும் விரவி வருவது மருட்பாச் சுரிதகம் என்றும் கொள்ளு தற்குரியன. நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியில் வழங்கும் வெள்ளைச் சுரிதகம் பற்றி முதலில் நோக்குவோம்.

அ. வெள்ளைச் சுரிதகம்

பதின்மூன்று ஒத்தாழிசைக்கலியில் வெள்ளைச் சுரிதகம் வந்தன. இதன் விளக்கம் பின்வரும் பட்டியலில் காணலாம்.

வரிசை எண்	வெண்பா வின் வகை	பாலைக்கலி	குறிஞ்சிக்கலி	மருதக்கலி	நெய்தற்கலி	கூடுதல் எண்
1	இன்னிசைச் சிந்தியல்	—	—	67	—	1
2	இன்னிசை வெண்பா	22	—	69. 70, 73, 77,78,79	—	7
3	அயல்தளை விரவிய இன்னிசை வெண்பா	3	—	66,76	—	4
4	அயல்தளை விரவிய பஃறொடை வெண்பா (5 அடியினால் வந்தவை)	—	—	71,72		2
						13

அறுபத்தொரு நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாக்களில் 13 மட்டுமே வெள்ளைச் சுரிதகம் பெற்றன. எஞ்சியனவற்றுள் 47 பாடல்கள் ஆசிரியச் சுரிதகம் எய்தின. பின்வரும் அட்டவணையில் இதன் விளக்கம் கொடுக்கப்பெற்றது.

வரிசை எண்	நேரிசை ஆசிரியம் அடி அளவு	நிலை மண்டில அடி அளவு	பாலைக்கலி	குறிஞ்சிக்கலி	மருதக்கலி	நெய்தற்கலி	கூடுதல் எண்
1.	3 அடி	—	5,9,14	49	—	—	4
2.	4 ,,	—	4,10,11,17, 20,28,29,30, 31,34, 35	38,44,74,99, 45,48,100 53,58, 59		123,124, 126,127 128,132 134,136 150,	30
3.	5 ,,	—	8,13,16,27	46,	—	135,137	7
4.	6 ,,	—	2	52	—	—	2
5.	7 ,,	—	—	—	75	—	1
6.	—	4 அடி	15,25	57	—	—	3
							47

மேற்காட்டிய அட்டவணையினை நோக்கின் 4 அடியினால் வரும் ஆசிரியச் சுரிதகமே பெருவழக்காக விளங்கிய உண்மை புலனாகும். நிலைமண்டில ஆசிரியத்தினாலும் சில சுரிதகங்கள் வந்தன.

மேலும், 58, 124, 132, 134, ஆம் பாடல்களின் சுரிதகங்களில் முன்னிரண்டும் கலியோசை மிக்க அடியாகவும் பின்னிரண்டும், 'எழுசீர் இறுதி ஆசிரியம் கலியே' என்பதற்கேற்ப முச்சீர், நாற்சீர் பெற்ற ஆசிரிய அடியாகவும் வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

அன்றியும், **ஒண்சுடர் கல்சேர** என்ற நெய்தற்கலியில், மருட்பாச் சுரிதகம் வருதல் காணத்தக்கது:

"எறிதிரை தந்திட இழிந்தமீன் இன்துறை
மறிதிரை வருந்தாமற் கொண்டாங்கு—நெறி தாழ்ந்து
சாயினள் வருந்தியாள் இடும்பை
பாய்பரிக் கடுந்திண்டேர் களையினோ விடினே"
(121.20-3).

இச்சுரிதகத்தின் முன்னிரண்டடிகளும் தளை விரவிய வெள்ளடி எனக்கொள்ளின், பின்னிரண்டும் ஆசிரிய அடிகளாக வருதலின் மருட்பாச் சுரிதகம் அமைந்து விடுகிறது எனலாம்.

இனி, ஏனை ஒன்று என்று தொல்காப்பியர் சுட்டிய தேவர்ப்பராஅய முன்னிலை ஒத்தாழிசைக் கலியின் ஒரு வகையாகிய **வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி கலித்தொகையில் காணப்பெறவில்லை.** இதே ஒத்தாழிசைக் கலியின் மற்றொரு வகையாகிய ஒருபோகு ஒத்தாழிசைக்கலி, கொச்சக ஒருபோகு என்றும் அம்போதரங்க ஒரு போகு என்றும் இரு பகுதிய வாகும். இவை இரண்டும் கலித்தொகையில் வந்தன. இவற்றுள் முதலிற் சுட்டப்பெற்ற கொச்சக ஒருபோகு கலித்தொகையில் இடம் பெற்றுள்ள பாங்கினைக் காண்போம்.

I. அ. கொச்சக ஒருபோகு

தொல்காப்பியர், 'தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்றும்' என்ற நூற்பாவில் இவ்வகைக் கலிப்பாவிற்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளார். நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்கள் குன்றி வரினும், உறுப்பின் அளவு வேறுபடினும் பொருள் வேறுபடினும் அங்ஙனம் வருவனவற்றைக் கொச்சக ஒரு போகு என்று கூறுவர். 'யாப்பினும் பொருளினும் வேற்றுமை யுடையது' என்று திட்டவட்டமாக இதன் இலக்கணம் வரையறுக்கப்பெற்றது.

கலித்தொகையில் 18 பாடல்கள் கொச்சக ஒரு போகாக வந்தன. பின்வரும் அட்டவணையில் இதன் ஆட்சியைக் காணலாம்.

பாலைக்கலி	குறிஞ்சிக்கலி	மருதக்கலி	முல்லைக்கலி	நெய்தற்கலி
1, (கடவுள் வாழ்த்து) 19,21,33	54,62	68,85	—	118,119 120 122,125,129, 130,133,148,149
கூடுதல் எண்	42	2	—	10

கொச்சக ஒருபோகாக வந்தனவற்றுள் ஒன்பது பாடல்கள் (68,118,120,122,125,129,130,148,149) நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியாகக் கொள்ளுதற்கு உரியன என்பதைக் **கலித்தொகை யாப்பியல்** என்ற நம் நூலிற் கண்டு கொள்க.

I ஆ. அம்போதரங்க ஒருபோகு

முல்லைக் கலியின் இரண்டாவது பாடல், 'கண்ணகன் இருவிசும்பிற் கதழ்பெயல் கலந்தேற்ற' எனத்தொடங்குவது. இதனைக் கலிவெண்பா உறுப்பில் வேறுபட்டு வந்த கொச்சகக் கலி என்று கூறினார், நச்சினார்க்கினியர். எனின், இவருக்குக் காலத்தினால் மிகவும் முற்பட்ட இளம்பூரணர், இப்பாடலின் ஒவ்வொரு உறுப்பினையும் அடையாளம் கண்டு உணர்த்தியதுடன், இதனை அம்போதரங்க ஒரு போகிற்கு மேற்கோளாகவும் செய்யுளியல் உரையில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இவ்வகை ஒருபோகில் இடம்பெறும் உறுப்புக்கள்: தரவு, கொச்சகம், அராகம். சிற்றெண், (தனிச்சொல்) சுரிதகம் என்பன. (தொல். 455).

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற பாடலில், 1-8 அடிகள் தரவு. இதன் பின்னர் கொச்சக வெண்பாக்கள் மூன்றும் ஐஞ்சீரடுக்கி வந்தன. இவற்றை அடுத்து இரண்டு அராகம் இடம்பெற்றன. இவ் விரண்டும் அயல்தளை விரவிய குறள் வெண்பாக்கள். இவற்றின்பின் சிற்றெண் (21-24) வந்தன. இதனை இருசீர்ச்

சின்னம் என்று குறித்தனர் நச்சினார்க்கினியர். சின்னத்தினைச் சார்ந்து முடுகியலடி பெற்ற கொச்சகமும்,வெள்ளைக் கொச்சகம் இரண்டும் பயின்றுவந்து தனிச்சொல்லும் வெள்ளைச்சுரிதகமும் (34-9) பெற்று இப்பாடல் முடிந்தது.

இப்பாடலில் கொச்சகங்கள் மிக்கு வருதலின், பன்மை பற்றி நச்சினார்க்கினியர் இதனைக் கொச்சகக்கலி என்று கருதியிருக்கலாம். எனின், அம்போதரங்க ஒருபோகிற்குக் கொச்சகம் ஒரு உறுப்பாதலின், அதற்குமேல் இடம்பெறும் அதனுடைய ஏனைய உறுப்புக்களாகிய அராகம், சிற்றெண் என்பனவற்றையும் கருத்திற் கொண்டனர் இளம்பூரணர். அம்போதரங்க ஒருபோகிற்கு ஓதப்பெற்ற எல்லா உறுப்புக் களையும் பெற்றுவருதலின் இப்பாடலை அம்போதரங்க ஒரு போகு என்று அவர் முடிபு செய்தல் யாப்பியல் அறிஞர்க்கு ஏற்புடையது எனலாம்.

இனி, கலித்தொகையில் இடம்பெறும் கலிவெண் பாட்டினைப் பற்றிக்காண்போம்.

II. கலிவெண்பாட்டு

ஈற்றடி அளவும் ஒருபொருள் குறித்து வெள்ளடி இயலி னால் திரிபின்றி முடியும் யாப்பினைக் கலிவெண்பாட்டு என்பர் தொல்காப்பியர். கலிவெண்பா, வெண்கலிப்பா என்பனவற்றை ஒன்றென்பாரும், வேறு வேறு எனபாரும் என்று இரு திறத்தினர் ஆசிரியர். இவர்தம் கருத்தினை முன்னமே விரிவாகக் கூறினோம்,

நூற்றைம்பது கலியுள்ளும் ஒருபொருள் குறித்து வரும் கலி வெண்பாட்டு எட்டு என்று எண்ணியவர் பேராசிரியர். இவர் வழி பிழையாத நச்சினார்க்கினியரும் கலித்தொகை உரையில் அவற்றை அடைவு செய்து காட்டியுள்ளார். எட்டு கலிவெண் பாட்டுக்களையும் இரண்டுவகையாகப் பாகுபாடு செய்யலாம்.

1. பன்னிரண்டு அடியின் மிகாது வருவன

வெண்டளை பிறழாது வருவன இவை. 6,18 என்ற பாலைக்கலிப் பாடல்கள் இரண்டும் இவ்வாறு வந்தன. இவ்

விரண்டும் எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெறும் கட்டளை அடியி னால் வந்தவை.

2. பன்னிரண்டு அடியின் மிக்கு வருவன.

இவை வேற்றுத்தளை விரவியும் பல பொருள் பற்றியும் வருவன. 12, 24 என்ற பாலைக்கலி பாடல்கள் இரண்டும், 37,51,65 என்ற குறிஞ்சிக்கலி பாடல்கள் மூன்றும், 111 என்ற முல்லைக்கலி பாடல் ஒன்றும் ஆக, ஆறு பாடல்கள் இவ்வாறு வந்த கலிவெண்பாட்டுக்கள். இவை சீர்வகை அடியினால் யாக்கப்பெற்றவை.

விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாட்டு என்ற புதுவகைப்பிரி வினைப் பேராசிரியரும் நச்சினார்க்கினியரும் புகுத்தினர். இவ்வகை யாப்பு நிலைபெறவில்லை. நச்சினார்க்கினியர் பின்வரும் 26 பாடல்களை இவ்வகைப்படுத்துவர்.

பாலைக்கலி	குறிஞ்சிக் கலி	மருதக்கலி	முல்லைக் கலி	நெய்தற்கலி
—	42,50,63,64	80,81,82	109,110,	138,139,
		83,84,86,	115.116,	140,141,
		88,89,92,		142,143,
		96,98		146.
கூடுதல் எண்	4	11	4	7

இவ்வகைக் கலிவெண்பாட்டில் நான்கு உறழ்கலியாகக் கொள்ளற்கு உரியவை (88, 89. 96, 98).

இனி, கலித்தொகையில் வழங்கும் கொச்சகக் கலியின் பயிற்சி பற்றி நோக்குவோம்.

III கொச்சகக்கலி

தொல்காப்பியர், 'தரவும் போக்கும் பாட்டிடை மிடைந் தும்' என்ற நூற்பாவில் கொச்சகக் கலியின் இலக்கணத்தைத்

தெளிவுறுத்தியுள்ள திறத்தினை முன்னர் விரிவாகக் கூறியுள்ளோம். 150 கலிப்பாக்களில், 31 கொச்சகக்கலி இடம் பெறுவன. பின்வரும் பட்டியலில் அவற்றின் வழக்காறு காட்டப்பெறும்.

பாலைக் கலி	குறிஞ்சிக்கலி	மருதக் கலி	முல்லைக்கலி	நெய்தற்கலி
7,23,26, 32,36	39,40,41, 43,47,56, 61,62	90,93,94 95,97	101,103 104,105, 106,107, 108,112, 117,	131,144 145,147.
5	8	5	9	4

முப்பத்தொரு கொச்சகக் கலியினுள் நேரிசை ஒத்தாழிசைக்குள் அடங்குவன இரண்டு (26,47); உறழ்கலியுள் அடங்குவன ஐந்து (62,90,94,95,97).

இனி, கலித்தொகையில் உறழ்கலிப் பாடல்கள் வழங்குமிடம் காண்போம்.

IV உறழ்கலி

கூற்றும் மாற்றமும் விரவி வந்து சுரிதகமின்றி முடிதல் உறழ்கலியின் இலக்கணம் என்பர் தொல்காப்பியர். எனின், உறழ்கலியில் இடம்பெறுதற்கு உரிய உறுப்புக்கள் பற்றி ஒன்றும் கூறிலர். கொச்சகக் கலிக்குப்பின் உறழ்கலி கூறப் பெற்றமையினால் அதற்குரிய உறுப்புக்கள் இதற்கும் உறுப்பாகக் கொள்ளப்படும் என்பர் இளம்பூரணர்.

நச்சினார்க்கினியர் ஐந்து பாடல்களை மட்டும் உறழ்கலி என்று இனம் காட்டுவர். அவை வருமாறு:—

1. **சுணங்கணி** எனத் தொடங்கும் குறிஞ்சிக் கலிக்குரிய 60ஆம் பாடல்
2. **ஒரூஉநீ எங்கூந்தல்** எனத்தொடங்கும் மருதக்கலிக்குரிய 87ஆம் பாடல்
3. **அரிநீர் அவிழ்நீலம்** என்ற அதே கலிக்குரிய 91ஆம் பாடல்
4. **நலமிக நந்திய** என்ற முல்லைக்கலிக்குரிய 113ஆம் பாடல்
5. **வாரி நெறிப்பட்டு** என்ற அதே கலிக்குரிய 114ஆம் பாடல்

இவற்றுள் 60, 113, 114 என்பன போக்கிலக்கணம் இல்லா ஆசிரியச் சுரிதகம் பெற்று வந்தன. எஞ்சியவை தரவும் போக்கும் இன்றி வந்தவை.

இதுகாறும் ஆராய்ந்தவற்றால் 150 கலிப்பாடல்களில் நான்கு வகையான கலிப்பாக்கள் இடம் பெற்றன என்பதும்; அவற்றுள் முதல் வகையான அகநிலை ஒத்தாழிசைக் கலிக்குரியவை 61 பாடல்கள், ஏனை ஒத்தாழிசைக் கலியுள் கொச்சக ஒருபோகு 18, அம்போதரங்க ஒருபோகு 1 என்பதும்; தனி நிலைக் கலிவெண்பாட்டு 8, விரவுறுப்புடையவை 26 என்பதும்; கொச்சகக்கலி 31, உறழ்கலி 5 என்பதும் பிறவும் புலனாகும். இவற்றுள் கொச்சக ஒரு போகாக வந்தனவற்றுள் சிலவும், கொச்சகக் கலியுள் சிலவும் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலியாகவும், விரவுறுப்புடைய கலிவெண்பாட்டிற்சிலவும், கொச்சகக் கலியுள் சிலவும் உறழ்கலியாகவும் கொள்ளற்குரியன என்ற கருது கோளினை நமது **கலித்தொகை யாப்பியல்** என்னும் நூலில் முடிபு போக்கியிருத்தல் காணலாம்.

மேற்சுட்டப் பெற்ற பாடல்களைத் தவிர, கலப்பா யாப்பிற்குரிய பாடல்கள் சங்கத் தொகை நூல்களில் இல்லை. எனின், பரிபாடலில் ஒரு சில பகுதிகளில் கூற்றும் மாற்றமும் இடையிடை மிடைந்து வருதல் காணப் பெறுதலின், அவற்றில் உறழ்கலி இயல்பு அமைந்துள்ளது என்று கருதுதல் கூடும்.

சிலம்பில் பாவகை (கி.பி. 300 — 500)

சங்கம் மருவிய இலக்கியமாகச் சிலப்பதிகாரம் கருதப்படுகிறது. கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய பனுவல்களை ஒட்டி இக்காப்பியம் எழுதப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். இதன் காலம் குறித்து அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடிருப்பினும் கி.பி. 300—500 என்ற காலப் பகுதிக்குள் இக்காப்பியம் முழு வடிவம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று எண்ணுவோர் கருத்து மிக்க பொருத்தம் உடையதாகத் தோன்றுகிறது.

இளங்கோவடிகள் தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம், திருக்குறள் முதலிய பன்னூல் பயிற்சி மிக்கவர் என்பதற்கு அவர் பாடியுள்ள பாவகைகளும் சான்றாக நிற்கின்றன. வெண்பா, ஆசிரியம், மருட்பா, வஞ்சி, கலிப்பா, உரை யாப்பு முதலிய பல்வகை யாப்பிலும் அவர் பாடினர். இவற்றைக் குறித்துத் தனித்தனியே நோக்குதல் யாப்பியல் வரலாற்றினை அறிவதற்குப் பயன்படும்.

முதலில், சிலப்பதிகாரத்தில் பயின்றுள்ள வெண்பா யாப்பினைப் பற்றிக் காண்போம்.

அ. வெண்பா யாப்பு

குறுவெண்பாட்டு, நெடுவெண்பாட்டு ஆகிய இருபெரும் பிரிவுக்குரியனவும் சிலம்பில் காணப்பெறுகின்றன. முதல் வகையில் குறள் வெண்பா, சிந்தியல் வெண்பா என்ற இரண்டும் அடங்கும். முதற்கண், குறள் வெண்பா வந்துள்ள காப்பியப் பகுதிகளைக் காண்போம்.

அ. குறள் வெண்பா

ஆய்ச்சியர் குரவையுள் முதன்முதல் குறள்வெண்பாக்கள் காணப்படுகின்றன. ஆயர் பெண்ணை மணக்கும் பொருட்டு அக்குலத்து இளைஞர் தழுவுதற்கு உரிய ஏழுவகையான ஏறுகளையும் இளங்கோ வருணிப்பதற்குக் குறள் யாப்பினைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். (17.6-12). முல்லைக்கலியின் தாக்கம் இப்பாடல்களில் பதிந்துள்ளது. இக்குரவைச் செய்யுளுள், ‘தொழுனைத் துறைவனோ டாடிய பின்னை’ என்றும்,

'எல்லாநாம், புள்ளூர் கடவுளைப் போற்றுதும்' என்றும் இரு குறள் வெண்பாக்கள் வந்தன. இவற்றுள் பின்னது ஐஞ்சீரடுக்கி வந்தது.

துன்ப மாலையில், **அவள்தான்** என்ற தனிச்சொல்பெற்று, 'சொல்லாடாள்' என்ற சொற் பொருட்பின்வரு நிலையணி அமைந்த குறள் இடம்பெற்றது.

வாழ்த்துக் காதையில், 'எல்லாநாம், காவிரி நாடனை, என்று ஐஞ்சீரடுக்கிய குறள் வந்தது,

இக்குறள் வெண்பாக்களில் இதே யாப்பில், பரிபாடலிலும் கலித்தொகையிலும் வருவனவற்றின் சுவடு பொருந்தியிருப்பதை இரு பனுவல்களையும் ஒப்பிட்டுக் காண்பார் உணரலாம்.

எனவே, சிலப்பதிகாரத்தில் குறள் யாப்பிற்கு 11 பாடல்கள் உதாரணமாக அமைந்துள்ளவை போதரும்.

அ. 1. மண்டிலக் குறள் வெண்பா

சம அடிகளினால் வெண்டளை பிறழாது நடந்து ஈற்றடியின் ஈற்றுச்சீர் நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்பனவற்றுள் ஒன்றினைக் கொண்டு வெண்பாவினைப் போல் முடியும் பாடல்களை மண்டில வெண்பா என்பர் நச்சி. குறள் யாப்பு மிகுதியாகப் பயிலப்பெற்ற ஆய்ச்சியர் குரவையிலேயே, மண்டிலக் குறள் வெண்பாவும் இடம் பெறுதல் சுட்டத்தக்கது. 'குடப்பால்' 'உறிநறு வெண்ணெய்', 'நான்முலை' எனத் தொடங்கும் அப்பாடல்கள் அளவொத்த வெள்ளடி இரண்டினால் நடந்து காசு வாய்பாட்டுச் சீர்கொண்டு முற்றுதல் காணத்தக்கது.

ஆ. சிந்தியல் வெண்பா

மூன்று நாட்டினையும் மூவேந்தரையும் ஒப்பமதித்து மூன்று நீதிகளை முத்தமிழ்க் காப்பியத்தில் மொழிய முற்பட்ட இளங்கோ, மூன்றடியினால் அமைந்த சிந்தியல் வெண்பாக்களினால் காப்பியத்தினைத் தொடங்குதல் காணத்தக்கது.

திங்களைப் போற்றுதும், ஞாயிறு போற்றுதும், மாமழை போற்றுதும் பூம்புகார் போற்றுதும் என்ற வாழ்த்துப் பாடல்கள் நான்கும் இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பாக்கள் ஆகும், அருகனைப் போற்றுபவர் அடிகள் என்பார், இங்கு இயற்கையினை ஏற்றம்மிக்க இன்னிசை யாப்பில் போற்றுவதை எண்ணிப் பார்த்தல் நன்று. ஏதுவைப் பின்வைத்துச் செயலினை முன் நிறுத்திக் காட்டிய தனிச்சிறப்பும், அவ்வாறு புலப்படுத்தற்கு வாய்ப்பாக அமைந்த சிந்தியல் யாப்பின் செம்மையும் எண்ணும் தொறும் இன்பம் பயப்பன.

இ. இன்னிசை வெண்பா

ஆய்ச்சியர் குரவையுள் அதன் உறுப்பாக வரும் ஏனைய வெண்பாக்களைப் போலவே ஒரு இன்னிசை வெண்பாவும் இடம்பெற்றது. அப்பாடல் இதுவே;

''மாயவன் சீருளார் பிஞ்ஞையும் தாரமும்
வால்வெள்ளை சீரார் உழையும் விளரியும்
கைக்கிளை பிஞ்ஞை இடத்தாள் வலத்துளாள்
முத்தைக்கு நல்விளரி தான்'' *17.15*

பல விகற்பத்தினால் வந்த இவ்வெண்டாவில் இன்னோசை இழையோடி இருத்தலைப்பாடி உணர்தல் நல்லது.

வாழ்த்துக் காதையில் வள்ளைப் பாட்டுக்களை அடுத்து **ஆங்கு** என்னும் தனிச்சொல் பெற்று வரும், 'நீணில மன்னர்' என்ற பாட்டும் இன்னிசை வெண்பா ஆகும்.

ஈ. நேரிசை வெண்பா

மிகுதியாகவெண்பாக்கள் இடம்பெற்ற காப்பியப் பகுதி ஆய்ச்சியர் குரவையே. இதனுள் நேரிசை வெண்பா யாப்பும் பயிலப் பெற்றது. இக்குரவையுள், 'மாயவன் என்றாள்', 'குரல்மந்த மாக' என்பன இரண்டும் நேரிசை வெண்பாக்கள்.

வாழ்த்துக்காதையில், ஆயத்தார் சொல்லாக வெளிப்படும் 'வானவன் எங்கோ' என்ற பாடலும் நேரிசை வெண்பா வாகும்.

2. பஃறொடை வெண்பா

தனிச்சொல் பெற்று வந்த பஃறொடை வெண்பாக்கள் சிலவும் சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்பெறுவன. ஆய்சசியர் குரவையில், 'அவருள், வண்டுழாய் மாலையை' எனத்தொடங்கும் பாடலும், 'அவர்தாம், செந்நிலை மண்டிலத்தால்' என்ற பாடலும் இவ்வகைப்படுவன. இவை ஐந்தடியினால் வந்தவை. முதற்பாடல் இரு விகற்பத்தாலும், இரண்டாவது மூன்று விகற்பத்தாலும் வந்தன.

துன்பமாலை, 'ஆங்கு, ஆயர் முதுமகள்... விரைவொடு வந்தாள் உளள்' என்று தொடங்கும் பகுதியும் பஃறொடை வெண்பாவாகும். இது பல விகற்பத்தினால் வந்தது. இப் பாடல் ஆறு வெள்ளடியினால் அமைந்தது.

இவ்வெண்பாக்கள் உறுப்பாக வந்த மங்கல வாழ்த்துப் பாடல், ஆய்ச்சியர் குரவை, துன்பமாலை, வாழ்த்துக் காதை என்ற நான்கு பகுதிகளும் கலிப்பாவின் வகைகள். பெரும் பாலும் இவ்வெண்பாக்களை வெள்ளைக் கொச்சகங்கள் என்று கொள்ளுதல் தகும். கலித்தொகையிலும் வெண்பாக்கள் இவ் வகைச் கொச்சகங்களாக வந்தமையினை முன்பு கண்டோம். எனின், வாழ்த்துக் காதையின் முடிவில் வரும் வெண்பாவினை வெள்ளைச் சுரிதகம் என்று எண்ணுதல் சாலும்.

பிற்சேர்க்கை வெண்பாக்கள்

காதைகளுக்குள் உறுப்பாக வாராது, காதை முடிந்த பின்னரும், காதைக்கு உரிய உரை பூர்த்தியான பிறகும் சில வெண்பாக்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றையும் இளங் கோவே பாடினார் என்பர் சிலர். உரை பெற்ற ஒரு சில வெண்பாக்களையாவது இளங்கோ பாடியிருக்கலாம் என்பது சிலர் கருத்து. காதைக்குப் புறம்பே வரும் இப்பாடல்களின் தொகை 15. இவை யாவும் நேரிசை வெண்பாக்கள் ஆகும். இவற்றைக் கிடக்கை முறையானே நோக்குவோம்.

1. மனையறம் படுத்த காதை முடிவுற்றதும், 'தூமப் பணிகள்' என்று ஒரு நேரிசை வெண்பா நுழைந்துள்ளது.

இது பல ஏடுகளில் இல்லை என்று பதிப்பாசிரியர் குறித்துள்ளார். ஆதலின், இது இளங்கோவின் பாட்டு அன்று. இப்பாட்டிற்கு அரும்பத உரையாசிரியரோ, அடியார்க்கு நல்லாரோ உரை எழுதாமையும் எண்ணத்தக்கது.

பிற்சேர்க்கைப் பாடல்களில், இது போன்றவை உரையாசிரியர் இருவர்க்கும் பின் வந்த சுவைஞர்களினால் புனையப் பெற்றன எனலாம்.

2. அரங்கேற்று காதையில் ஆசிரியப்பா முடிந்தபின்னர் 'எண்ணும் எழுத்தும்' என்ற நேரிசை வெண்பா காணப்படுகிறது. இதற்கும் உரை இல்லை. எனவே, இப்பாடலும் உரையாசிரியர்கட்குப் பின்னர் இணைக்கப்பட்டிருக்கலாம்.

3. அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய் காதை நிறைவுற்றபின்னும் அதற்கு இருவர் உரையும் முடிந்தபின்னும், 'கூடினார் பால் நிழலாய்' என்ற நேரிசை வெண்பா புகுந்துள்ளது. நளவெண்பாவின் நடையழகு வாய்ந்த இப்பாடல் புகழேந்தியார் காலத்தை ஒட்டிப் பாடப்பெற்றுச் சேர்க்கப்பட்டிருத்தல் கூடும்.

4. கடலாடு காதை நிறைவுற்ற பின்னரும், அதற்கு உரையாசிரியர்கள் வரைந்த விளக்க உரைகள் முடிந்தபின்னரும் 'வேலை மடல்தாழை' என்ற நேரிசை வெண்பா நின்றது.

5. வேனிற்காதை முடிந்தபின்னர், 'செந்தா மரைவிரியே', 'ஊடினீர் எல்லாம்' என்ற நேரிசை வெண்பாக்கள் இடம் பெற்றன. இவற்றிற்கு இருவரும் உரை வரைந்துள்ளனர், எனின், இவற்றை இளங்கோ பாடியிருத்தல் இயலாது. இக் காதையின் இறுதியடிகள்,

> ''வினைகடைக் கூட்ட வியங்கொண்டான் கங்குல்
> கனைசுடர் கால்சீயா முன்'' (9.78-9)

என்பன. இவையே, இறுதிவெண்பாவின் பின்னிரு அடிகளாக வருவன. ஆதலின், இதனைக் கூறியது கூறலாக இளங்கோ பாடியிருத்தல் கூடாது. எனவே, பழைய உரைகள் பெற்ற

புறங்கடை வெண்பாக்களை உரையாசிரியர் காலத்துக்கு முற்பட்டது என்றும், இளங்கோவின் காலத்திற்குப் பிற்பட்டது என்றும் முடிபு செய்தலே தக்கது.

7, புகார்க் காண்டத்தின் கடைசிக் காதை நாடுகாண் காதை ஆகும். இதற்குப் பின்னர், இக்காண்டப்பொருளைத் தழுவியுரைக்கும் **கட்டுரை** என்ற உரையாப்பு இடம்பெற்றது. இக்கட்டுரைக்கு இருவர் உரையும் உண்டு. இதற்குப்பின், 'காலை அரும்பி' என்றொரு நே. வெண்பா வந்தது. இதற்கு இருவரும் உரை வரையாமையின், அவர்களுக்குப் பிற்காலத்துப் புலவரால் எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.

8. வழக்குரை காதைக்குப் பின்னர், மூன்று நே.வெண்பாக்கள் இடம் பெற்றன. இவற்றுள், முதல் பாட்டிற்கு மட்டுமே அரும்பத உரை உண்டு. இவற்றை ஊன்றிப் பயில்வார், இக் காதையில் முன்னமே மொழியப்பெற்ற செய்திகளையே இவை தாங்கி வருவன என்பதை எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும். எனின், காவியப்பாவிகங்களில் ஒன்றாகிய அரைசியல் பிழைத்தோரை அறக்கடவுள் ஒறுக்கும் என்னும் நீதியை உரைத்தலின் இவை ஒருவேளை இளங்கோவினால் பாடப்பெற்றிருக்கலாம். அல்லது, அவ்வுண்மையினை எடுத்துரைக்கும் நோக்கில் பின் வந்தோராலும் புனையப் பெற்றிருக்கலாம்.

9. வஞ்சின மாலைக்குப்பின், 'பொற்பு வழுதியும்' என்ற பாட்டு சில ஏட்டுப்படிகளில் இல்லை என்பதைப் பதிப்பாசிரியர் குறித்துள்ளார். இதற்கும் அரும்பத உரை இல்லை.

10. அழற்படு காதை முடிந்தபிறகு, 'மாமகளும்' என்ற நே.வெண்பா வந்தது. இதற்கு அரும்பத உரை உண்டு. என்றாலும், இக்காதையின் இறுதியில் ஓதப்பெற்ற கருத்தையே இவ்வெண்பா ஏந்தி வருவதால், இளங்கோவின் வாக்காக இது இருப்பதற்கு இல்லை.

11. கட்டுரை காதைக்குப் பின்னர், 'தெய்வம் தொழாஅள்' என்ற பாட்டு உள்ளது. இதனை இளங்கோ பாடினாரோ, என்று எண்ணும்படி இதன் பொருளும் அமைப்பும்

உள்ளன. இக்காதை முடிவில் மொழிந்த கருத்திற்குத் திருக்குறளின் அடிப்படையில் விளக்கம் தருவதாக இவ் வெண்பா அமைந்தது. இப்பாட்டு இக்காதையின் பொருட் சிறப்புடன் இணைந்து கலந்தது. எனவே, இதன் பொருள் நிறைவிற்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுவது, காப்பியத்தின் பாவிகங்களில் ஒன்றினைத் தெளிவாகவும், திட்பமாகவும் புலப்படுத்துவது.

மேற்குறிக்கப்பெற்ற 14 வெண்பாக்களில் இறுதியில் சுட்டப் பெற்றதைத் தவிர ஏனைய பலவும் இளங்கோவிற்குப் பின்னர் நெஞ்சை அள்ளும் சிலப்பதிகாரத்தில் ஈடுபட்டுப் பயின்றவர் எழுதிச் சேர்த்தவை என்ற எண்ணமே தோன்று கிறது. இறுதிப்பாடலை மட்டும் அடிகள் பாடியிருக்கலாம் என்ற ஐயம் எழுகிறது. இவ்வாறே, காதையின் இறுதிப் பொருளைச் சாரமாக வடித்துக் காட்டும் ஒரு வெண்பா கொலைக்களக் காதையின் இறுதியில் காணப்படுகிறது. 'நண்ணும் இருவினையும்' எனவரும் அப்பாடல் காப்பியத்தின் பாவிகங்களில் ஒன்றாகிய வினைக்கோட்பாட்டினை வலியுறுத்து வது. இப்பாட்டு, காதையுடன் இணைந்ததாகவே தோன்று கிறது. இதற்கு இருவரும் உரை கண்டனர். அரும்பத உரை ஆசிரியர் குறிப்பதுதான் நாம் மிகவும் கவனிக்கத்தக்கது.

> "நண்ணும்" கண்ணகிதன் கேள்வன் காரணமாக வளைந்தது; இது பண்டை வினை; இருவினையும் நண்ணும்; ஆதலால் உலகத்தீர் அறம்செய்மின் என்று **இளங்கோவடிகள் அருளிச் செய்தது".**

என்பது அவர் வாசகம்.

இனி, சிலப்பதிகாரத்தில் மிகுதியாக விளங்கும் ஆசிரிய யாப்பினைக் குறித்துச் சிறிது சிந்திப்போம்.

நிலைமண்டிலம்

பத்தொன்பது காதைகள் நிலைமண்டில ஆசிரியமாக அமைந்து என் என்னும் ஈற்றசை பெற்று முடிவன. பின் வரும் அட்டவணை இவ் யாப்பின் ஆட்சியை விளக்கும்.

வரிசை எண்	காதை எண்	காதையின் பெயர்	அடி அளவு	அடியார்க்கு நல்லாரின் குறிப்பு
1.	2.	மனையறம் படுத்த காதை	90	எல்லா அடியும் நேரடி யாய் வந்து முடிதலின், இது நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா.
2.	3.	அரங்கேற்றுகாதை	175	பா நிலை மண்டிலம்
3.	4.	அந்திமாலைச் சிறப்புச்செய்காதை	84	இது முதல் நடு இறுதி அளவடியான் முடிதலின், நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா.
4.	5.	இந்திரவிழவூர் எடுத்த காதை	240	இஃது எல்லா அடியும் அளவடியாய் வந்து முடிதலின், நிலை மண்டில ஆசிரியப்பா
5.	6.	கடலாடு காதை	174	இது நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா
6.	8.	வேனிற் காதை	118	இது நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா
7.	10.	நாடுகாண் காதை	248	இஃது எல்லா அடியும் தம்முள் ஒத்து முடிதலின், நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா.
8.	11.	காடுகாண் காதை	216	இஃது எல்லா அடியும் நேரடியாய் வருதலின், நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா

வரிசை எண்	காதை எண்	காதையின் பெயர்	அடி அளவு	அடியார்க்கு நல்லாரின் குறிப்பு
9.	13.	புறஞ்சேரியிறுத்த காதை	196	இது நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா
10.	14.	ஊர் காண் காதை	218	இது நிலைமண்டிலம்
11.	15.	அடைக்கலக் காதை	219	இஃது எல்லா அடியும் முதல் நடு இறுதி அளவடியான் முடிதலின் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா
12.	16.	கொலைக்களக் காதை	217	இஃது எல்லா அடியும் அளவடியாய் வந்து முடிதலின் நிலை மண்டில ஆசிரியப்பா
13.	22.	அழற்படு காதை	157	இப்பகுதிக்கு அடி. நல்லார் உரை இல்லை.
14.	23.	கட்டுரை காதை	200	,,
15.	25.	காட்சிக் காதை	194	,,
16.	26.	கால்கோட் காதை	254	,,
17.	27.	நீர்ப்படைக் காதை	256	,,
18.	28.	நடுகற் காதை	234	,,
19.	30.	வரந்தருகாதை	202	,,

மேற்சுட்டப்பெற்ற 19 காதைகளைத் தவிர வேறு சில நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாக்களும் சிலம்பில் இடம்பெற்றன. இவை குறிப்பிட்ட காதைகளின் உறுப்பாக வருவன. ஐந்து பாடல்கள் இவ்வாறு வந்தன. அவையாவன:

1. மங்கல வாழ்த்துப்பாடலில், 14-19 முடியவுள்ள பகுதி தனிச்சொல் பெற்று வந்த நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா ஆகும். இப்பாட்டு ஏயென் இறுதி பெற்றது.

2. ஆய்ச்சியர் குரவையுள், 'ஆங்கு, தொழுவிடை ஏறு குறித்து வளர்த்தார்...... விரிதரு பூங்குழல் வேண்டிய பெயரே' (13) என்ற பகுதி வஞ்சியடி விரவிய நிலை மண்டில ஆசிரியம்.

3. இதே செய்யுளில், 'என்றியாம், கோத்த குரவையுள்... முரசே' என்ற இறுதிப்பகுதி நிலைமண்டில ஆசிரியச் சுரிதக மாக அமைந்தது (38). இதுவும் ஏகாரத்தில் முடிந்தது.

4. வழக்குரை காதையில்: 'அரிமான் ஏந்திய அமளிமிசை இருந்தனன்'' என்பது முதலாக ''இணையடி தொழுதுவீழ்ந் தனளே மடமொழி'' என்பது முடிய உள்ள பகுதி (20.22-81) கண்ணகி வழக்குரைக்கும் பகுதியாகும். இப்பகுதி முழுதும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா ஆகும். இகரத்தில் முடிந்தது. இவ் வாறு முடிபு பெறுவன ஏனைய இலக்கியங்களிலும் வழங்கக் காணலாம். ஆசிரியப்பா உரையாடல் பாங்கில் அமைந்தது. இதனை உறழ் கலி என்பார் சிலர். அவர் கருத்து ஒவ்வாது. தரவு கொச்சகம், கலித்தாழிசை, விருத்தம், வெண்பா முதலிய பல்வகை யாப்பும் உரையாடலைத் தாங்கி வருதற்கு உரியன வாகக் காலந்தொறும் கவிஞர்களால் பாடப்பெற்றிருத்தல் நோக்கத்தக்கது. இந்த நூற்றாண்டில் எழுந்த மனோன்மணீ யம், விசுவநாதம் முதலிய ஆசிரியப்பாவினால் பெரிதும் இயன்ற செய்யுள் நாடக நூல்களில் கூட இவ்வாசிரியப்பா உரையாடலை ஏற்று வருவதாக விளங்கக் காண்கிறோம்.

5 குன்றக் குரவையில்,

''கடம்பு சூடி உடம்பிடி ஏந்தி
மடந்தை பொருட்டால் வருவ திவ்வூர்
அறுமுகம் இல்லை அணிமயில் இல்லை
குறமகள் இல்லை செறிதோள் இல்லை
கடம்பூண் தெய்வ மாக நேரார்
மடவர் மன்றஇச் சிறுகுடி யோரே''.(24.20.1—6)

என்று அறுமுகப் பெருமானைப் பற்றி ஆறடியினால் ஒரு நிலைமண்டில் ஆசிரியப்பா வந்தது; 'ஏ' முடிபுற்றது.

இனி, சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் நேரிசை ஆசிரியப்பா பற்றி நோக்குவோம்.

நேரிசை ஆசிரியப்பா

1 கானல் வரியின் இறுதிப்பகுதி **ஆங்கு** என்னும் தனிச் சொல்பெற்று நான்கடியினாலமைந்த நேரிசை ஆசிரியச்சுரிதகம் ஆகும்.

2 வேட்டுவ வரியில், முதல் 74 அடிகள் நேரிசை ஆசிரியப்பா ஆகும். எல்லா அடிகளும் நேரடியாக வந்து ஈற்றயலடி சிந்தடியாக நின்று, ஈற்றடி ஏயென்ற முடிபு பெற்றது. இதனை **உரைப் பாட்டுமடை** என்று குறித்துள்ளார். இவ்வாறு குறித்தவர் அரும்பத உரையாசிரியர்க்கு முற்பட்டவர் ஆதல் வேண்டும். இத் தொடருக்கு, **உரைச் செய்யுளை இடையிலே மடுத்தல்** என்று அரும்பத உரையாசிரியர் பொருள் கண்டனர். இந்த நேரிசை ஆசிரியப்பாவிற்குப் பின் முன்றிற் சிறப்பு, வள்ளிக்கூத்து, முன்னிலைப்பரவல் என்னும் பொருள் குறித்த மும்மூன்று தாழிசைகள் இடம்பெற்றன. இவற்றின் பின்னர் **ஆங்கு** என்னும் தனிச்சொல் நின்றது.

3 இத்தனிச் சொல்லிற்குப்பின், "கொன்றையும் துளவமும் ... கூத்துள் படுமே" (12.11.1—4) என்ற பகுதி நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகம் ஆகும். இதுவும் ஏகாரத்தில் முடிந்தது.

4 மேற்சுட்டிய சுரிதகம் முடிந்த பின்னர், கூத்துள்படுதல், கொடை, அவிப்பலி, பலிக்கொடை என்னும் பொருள் குறித்து மும்மூன்று தாழிசைகள் வழங்கின. இவற்றின்பின் தனிச்சொல் பெறாது, "மறைமுது முதல்வன் விறல்வெய் யோனே" (12.24.1—4) என்னும் நேரிசை ஆசிரியச் சுரிதகம் வந்தது.

5 குன்றக் குரவையின் தொடக்கத்தில் உள்ள 1—22 அடிகளையும் உரைப்பாட்டுமடை என்று குறித்துள்ளனர். எனின், 1—10 அடிகள் வஞ்சியடிகளும் கலியடிகளும் ஆகும்.

இவை பின்னர் எழுந்த மெய்க்கீர்த்தி நடைக்கு வழிகாட்டி யாகும். இவற்றின் பின்னர், "சிறு குடி யீரே... வளஞ்சுரக் கெனவே" (24.11—22) என்ற பகுதியும் உரைப்பாட்டு மடை யாக இணைந்துள்ளது. இப்பகுதி நேரிசை ஆசிரியப்பா ஆகும்.

எனவே எவ்வகை யாப்பினாலும் உரைப்பாட்டுமடை அமைதல் உண்டு என்பது வழக்கு நோக்கி உணரப்படும்.

6. குன்றக் குரவையின் இறுதிப்பகுதி, **என்றியாம்** என்னும் தனிச்சொல் எய்தி, ஐந்தடியினால் அமைந்த நேரிசை ஆசிரியப்பா ஆகும்.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற ஆறு நேரிசை ஆசிரியப்பாக்களைத் தவிர வேறுபாடல் இவ்வகை யாப்பில் வரவில்லை.

சங்க இலக்கியங்களில் நேரிசை ஆசிரியம் மேலோங்கி நின்றது. நிலைமண்டிலம் அருகிய வழக்காயிற்று. எனின், சிலப்பதிகாரம் தோன்றிய காலத்தில் நிலைமண்டிலமே பெரு வழக்குப் பெற்றது. நேரிசை ஆசிரியம் அடுத்த நிலையினை அடைந்தது. இணைக்குறள் ஆசிரியம், அடிமறி மண்டிலம் இக்காப்பியத்தில் பயிலவில்லை என்பதும் எண்ணுவதற்கு உரியது. எனின், பதிகம் முதலடியும் இறுதியடியும் அளவடி யாய் இடையிடை குறளடி, சிந்தடி, அளவடி பயின்று வருத லின் இணைக்குறளாசிரியப்பா ஆகும். அடியார்க்கு நல்லார் இதனைக் குட்டச் செந்தூக்கு என்றார். பதிகம் அடிகள் பாடியது அன்று என்பர் ஆய்வாளர்.

மருட்பா

மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவாகிய மங்கல வாழ்த்துப் பாடலின் சுரிதகம் மருட்பா யாப்பில் அமைந்ததாகத் தோன்று கிறது.

> "இப்பால் இமயத் திருத்திய வாள்வேங்கை
> உப்பாலைப் பொற்கோட் டுழையதா — எப்பாலும்
> செருமிகு சினவேற் செம்பியன்
> ஒருதனி ஆழி உருட்டுவோன் எனவே" (1.65-68)

இப்பகுதியின் முதலிரண்டும் வெள்ளடிகள்; வெண்பா யாப்பிற் குரியவை. பின்னிரண்டும் 'எழுசீர் இறுதி ஆசிரியம் கலியே' என்ற தொல்காப்பிய விதிக்கு ஏற்ப வந்த ஆசிரிய அடிகள். இவ்விரண்டினையும் ஒட்டிநோக்கின் ஒருமருட்பாவிற்கு உரிய யாப்பு அமைந்திருத்தல் உணரப்படும். மேலும் சில அடிகளை முன்னர் இணைத்தும் இம்மருட்பாவின் வடிவத்தைக் காண லாம் (1.62-68).

கலித்தொகையிலும் மருட்பாச் சுரிதகம் வந்தமை முன்னர்க் கூறப்பட்டது.

வஞ்சி யாப்பு

சிலப்பதிகாரத்தில் வஞ்சி யாப்பு விரவி வந்துள்ளது. கட்டுரை என்னும் உரைச் செய்யுள் பகுதியில் வஞ்சியடிகள் கலந்து வருதலைக் காணலாம். சான்றாக, கானல் வரியின் முகப்பில் இடம் பெற்றுள்ள கட்டுரை யாப்பினுள்,

''எண்வகையால் இசைஎழீஇப்
பண்வகையால் பரிவு தீர்ந்து...
எட்டுவகையின் இசைக்கரணத்துப்
பட்டவகைதன் செவியினோர்த்து
ஏவலன்பின் பாணியாதெனக்
கோவலன்கையாழ் நீட்ட அவனும்
காவிரியை நோக்கினவும்
கடற்கானல் வரிப்பாணியும்
மாதவிதன் மனம்மகிழ
வாசித்தல் தொடங்குமன்''.

என்ற பகுதியைச் சுட்டலாம். இறுதி நான்கு அடிகளும் இப் போதுள்ள பதிப்புக்களில் இரண்டடியாக அமைந்தன. இவற்றின் உண்மைவடிவம் இன்னது என்பது ஒருதலையாகத் துணியமுடியவில்லை. இங்குக் கொடுக்கப்பெற்றது பழைய வடிவம் ஆகலாம் என்பதனை ஆய்ச்சியர் குரவையின் தொடக்கத்தில் இடம்பெறும், 'கயலெழுதிய இமயநெற்றியின்... இடைமுதுமகள் வந்துதோன்றுமன்' என்ற பாடலின் அமைப் பினை நோக்கி உணரலாம்.

கானல் வரியின் இறுதிக் கட்டுரையினையும் வஞ்சிப்பாவாக வாசித்தற்கு இடம் உண்டு.

''எனக்கேட்டு (தனிச்சொல்),
கானல்வரி யான்பாடத்
தானொன்றின்மேல் மனம்வைத்து
மாயப்பொய் பலகூட்டும்
மாயத்தாள் பாடினாளென
யாழிசைமேல் வைத்துத்தன்
ஊழ்வினை வந்துருத்ததாகலின்
உவவுற்றதிங்கள் முகத்தாளைக்
கவவுக்கை நெகிழ்ந்தனனாய்ப்
பொழுதீங்குக் கழிந்ததாகலின்
எழுதுமென் றுடன்எழாது
ஏவலாளர் உடன்சூழ்தரக்
கோவலன்தான் போனபின்னர்த்
தாதவிழ் மலர்ச்சோலை
ஓதையாய்த் தொலியவித்துக்
கையற்ற நெஞ்சினளாய்
வையத்தின் உள்புக்குக்
காதலனுடன் அன்றியே
மாதவிதன் மனைபுக்காள். 7.52.

இப்பாடல் இப்போதுள்ள பதிப்புக்களில் நந்நான்கு சீரின வாகக் காட்டப்பெற்றது. ஏனின், வஞ்சி நெடும்பாட்டாகிய பட்டினப்பாலையின் நடைப் பொலிவு இங்குச்சுட்டப்பெற்ற வஞ்சி அடிகளில் திகழ்தல் காணலாம். மதுரைக் காஞ்சி. பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு ஆகிய சங்கப்பனுவல்களில் பயின் றுள்ள வஞ்சியாப்பு இவ்வாறு சிலப்பதிகாரத்திலும் வேறு வேறு உருக்களில் பயிலப் பெற்றுள்ளமை நுணுகி நோக்குவார்க்குப் புலனாகாமல் போகாது.

ஆய்ச்சியர் குரவையில், முதல் பாடலேயன்றி,' குடத்துப் பால் உரையாமையும்' எனத்தொடங்கும் கருப்பத்தினையும் வஞ்சிப்பாட்டாக அலகிடுதல் கூடும். எனின், வழக்குரை

காதையில் இடம்பெறும், 'செங்கோலும் வெண்குடையும்' என்ற கருப்பத்தில் 'தூபம் ஏந்தினார்' என்பது முடியவுள்ள பகுதியினை ஈரடித் தாழிசைகள் நான்காகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். இதற்குப் பின்வரும் பகுதி வஞ்சியடிகள்;

''கூனுங்குறளும் ஊமுங்கூடிய
குறுந்தொழிலிளைஞர் செறிந்துசூழ்தர
நரைவிரைஇய நறுங்கூந்தலர்
உரைவிரைஇய பலர்வாழ்த்திட
ஈண்டுநீர் வையங்காக்கும்
பாண்டியன்பெருந் தேவிவாழ்கென
ஆயமும் காவலும்சென்
றடியீடு பரசியேத்தக்
கோப்பெருந் தேவிசென்றுதன்
தீக்கனாத் திறம் உரைப்ப......''

வஞ்சியாப்பிற்குரிய இலக்கணம் இவ்வடிகளில் முற்றி நிற்றல் நோக்கத்தக்கது.

வாழ்த்துக் காதையின் தொடக்கத்தில் உள்ள உரைப்பாட்டு மடையினையும் வஞ்சிப்பாவாக வாசித்தல் இயலும்:

''குமரியொடு வடவிமயத்து
ஒருமொழிவைத் துலகாண்ட......
நங்கைக்குச் சிறப்பயர்ந்த
செங்குட்டுவற்குத் திறமுரைப்பர்மன்''.

என்றும் வரும் இப்பகுதியை வஞ்சியாப்பாகவே கொள்ளலாம்.

இவ் வஞ்சிப்பாடல்களில் நாலசைச்சீர்களும் வருதல் குறிப் பிடத்தக்கது.

எனவே, இளங்கோ அடிகள் காலத்தில் வஞ்சியாப்பு இலக் கிய வழக்கினை விட்டு அறவே மறைந்து போகவில்லை என்பது தெளிவு.

உரைச் செய்யுள்

தொல்காப்பியர் சுட்டும் எழுவகையாப்பினுள் உரைச் செய்யுள் ஒன்றாகும் சிலப்பதிகாரத்தில் உரைச்செய்யுள் எனப்

படும் கட்டுரை யாப்பு காணப்படுகிறது. உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்பது இக்காப்பியத்திற்கு ஒரு பெயர் இதன்கண் இடம்பெறும் கட்டுரை குறித்துக் காண்போம்.

1 காண்டக்கட்டுரை

ஒவ்வொரு காண்டம் முடிந்ததும் ஒரு கட்டுரை இடம் பெறுகிறது. புகார்க்காண்டம் முடிந்ததும், 'முடியுடை வேந்தர் மூவருள்ளும்' என்று தொடங்கி 'புகார்க்காண்டம் முற்றிற்று' என்று முடிவது உரை கட்டுரை என்று சுட்டப்பெற்றது. இது 20 அடிகளினால் இயன்றது. முதல் 18 அடிகள் ஆசிரியப்பாவிற் குரிய அளவடிகள். இறுதி இரண்டும் குறளடிகள், உரைநடைத் தன்மையின. இக்கட்டுரைக்கு அரும்பத உரையாசிரியரும் அடியார்க்கு நல்லாரும் உரைகண்டனர்.

2 மதுரைக்காண்டம் முடிந்ததும், 'முடிகெழு வேந்தர் மூவருள்ளும்' என்பது முதல் 'மதுரைக்காண்டம் முற்றிற்று' என்பது வரை 20 அடிகள் கொண்ட ஒரு கட்டுரை நின்றது. இதற்குப் பழைய உரை எதுவும் இல்லை. இதன் 17 அடிகள் ஆசிரியத்திற்குரியவை. இறுதி மூன்றடிகளும் உரைநடைத் தன்மை வாய்ந்தவை. இக்கட்டுரைக்கு உரையில்லை.

3 வஞ்சிக்காண்டம் முடிந்ததும், 'முடியுடை வேந்தர் மூவருள்ளும்' என்பது முதலாக 'வஞ்சிக்காண்டம் முற்றிற்று' என்பது முடிய15 அடிகள் பயின்று ஒரு கட்டுரை வந்தது. இது அளவடிகளினால் அமையினும், முதல் 13 அடிகளே ஆசிரியத் திற்குரியன; பின்னிரண்டும் வசனத் தன்மை வாய்ந்தவை. இதற்கும் உரைகிடையாது.

4 சிலப்பதிகாரம் முடிந்ததும், நூல் முழுமைக்குமாக ஒரு கட்டுரை அமைந்துள்ளது. 'குமரி வேங்கடம் குணகுடகடலா' என்று தொடங்கி, 'மணிமேகலை மேல் உரைப்பொருள் முற்றிய சிலப்பதிகாரம் முற்றும்' என்று முடிகிறது இக்கட்டுரை, 18 அடி கொண்டது. 17 அடிகள் ஆசிரிய அடிகள். இறுதியடி குறளடி; வசன நடையில் வந்தது. இதனை **நூற் கட்டுரை** என்று குறித் தனர். இதற்கும் பழைய உரை இல்லை.

5. நூலின் தொடக்கத்தில்-மங்கல வாழ்த்துப் பாடலுக்கு முன்பாக, 'அன்று தொட்டுப் பாண்டியனாடு... நிகழ்வித்தோனே' என்றொரு உரைநடைப்பகுதி உள்ளது. இதனுள் நான்கு வாக்கியங்கள் அடங்கியுள்ளன. இதனை **உரைபெறு கட்டுரை** என்று வழங்கினர். **உரைத்துப் போதுகின்ற கட்டுரை** என்று அரும்பத உரையாசிரியர் பொருள் எழுதினர். இப் பகுதிக்கு இருவர் உரையும் உள்ளன.

மேலே சுட்டப்பெற்ற ஐந்து கட்டுரைகளும் காப்பியத்திற்குப் புறத்தனவாக உள்ளன. அவற்றின் நடையினையும் உள்ளடக்கத்தினையும் உற்று நோக்குவார் அவை, சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை ஆகிய காப்பியங்களுக்குப் பின்னர் வந்த சுவைஞர்களினால் எழுதிச் சேர்க்கப்பெற்றன என்ற கருத்தினை ஏற்பர். இவற்றுள் ஓரிரு கட்டுரைகட்கு உரை கிடைத்திருத்தலின், அரும்பத உரையாசிரியர், அடியார்க்கு நல்லார் ஆகிய இருவர் காலத்திற்கும் முன்னமே அக்கட்டுரைகள் காப்பியத்தில் இடம்பிடித்து விட்டன என்பது புலனாகும்.

பழைய உரையாப்பிற்கு இவற்றையும் உதாரணமாகக் கூறலாம்,

காப்பியத்தில் இடம்பெறும் காதைகளின் உறுப்பாகச் சில கட்டுரைகள் வந்தன. இவற்றைக் கானல் வரியின் தொடக்கத்திலும் இறுதியிலும் காணலாம். இவற்றில் பெரும்பாலும் ஆசிரிய அடியும் வஞ்சியடியும் கலந்து வந்த திறத்தினை முன்னர்க் கூறினோம். உரைப்பாட்டுமடை பற்றியும் முன்பே மொழியப் பெற்றது. இவற்றிலும் செய்யுள் தன்மையே மிகுதியாகக் காணப்பட்டது.

இனி, சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் கலிப்பா குறித்து ஒரு சிறிது கூறுதல் வேண்டும்.

கலிப்பா வகை

1. கொச்சகம்

ஒத்தாழிசைக்கலியின் ஒரு பிரிவாகிய கொச்சக ஒருபோகினையும், கலிப்பாவின் ஒரு வகையாகிய கொச்சகக்

கலியினையும் காக்கைபாடினியார் வழிவந்த யாப்பிலக்கணத் தார் அபேதமாகக் கருதினர். இவர்கள் அடியார்க்கு நல்லார்க்குக் காலத்தினால் சில பல நூற்றாண்டுகள் முற்பட்டவர்கள் ஆதலின், அவர் காட்டிய யாப்பு நெறியினையும் கருத்திற் கொண்டு இவ்வுரையாசிரியர் சிலப்பதிகாரக் காதைகள் சிலவற்றின் யாப்பினைச் சுட்டியுள்ளனர் என்று தோன்றுகிறது.

மங்கலவாழ்த்துப் பாடல், துன்பமாலை ஆகிய இரண்டினை யும் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும், ஊர்சூழ் வரி, அயல் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும், வேட்டுவவரி, பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் குறித்தனர். கானல்வரி கொச்சகத்தின் பாற்படும் என்பது அரும்பத உரையாசிரியரின் கருத்து. ஆய்ச்சியர் குரவையினைக் குரவைச் செய்யுள் என்றார் இவர். இது கூத்தினாற் பெற்ற பெயர் என்பர் அடியார்க்கு நல்லார். இவற்றைப் போலவே இசைப்பாடல்கள் அடங்கிய வழக்குரை காதை, வாழ்த்துக் காதை என்பனவற்றிற்குரிய யாப்பினை அரும்பத உரையாசிரியரும் குறித்திலர். குன்றக் குரவையினைக் கொச்சகப்பா என்பர் இவர்.

இங்குச் சுட்டப்பெற்றவற்றுள், திணைத்தெய்வத்தைப் போற்றி முடியும் **கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை** என்பனவற்றின் யாப்பும், பத்தினித் தெய்வத்தை யும் மூவேந்தரையும் போற்றுவதாக அமையும் **வாழ்த்துக் காதையின்** யாப்பும் குறித்து முதற்கண் ஆராய்வோம். வாயிற்காப்போனால் கொற்றவையின் ஆற்றல் மிக்கவளாகப் போற்றப் பெறும் கண்ணகி வழக்குரைத்த செய்தி கூறும் வழக்குரை காதையின் யாப்பும் ஒருவகையினால் இவற்றுடன் வைத்து ஆராயத்தக்கது.

1. கானல்வரி

வரிப்பாடல்கள் ஆகிய இசையாப்பினால் அமைந்த இப் பகுதிக்கு இயல்தமிழ் இலக்கண நூல் ஆகிய தொல்காப்பிய யாப்பினைப் பொருத்திப் பார்ப்பதற்குத் தயக்கம் ஏற்படுகிறது. முதற்கண் இடம்பெறும் கட்டுரை யாப்பு இயல்பாக்களில்

வருவதில்லை. இது தரவு போல் உள்ளது. அதன்பின்னர் இடம்பெறும் பாடல்கள் யாவும் வரிப்பாடல்கள். தாழிசை களாகக் கொள்ளுதற்கு உரியவை. 24,47 ஆகிய யாப்பும் கட்டுரைச் செய்யுள்கள். இவற்றுள் முதல் செய்யுள் கோவலன் கானற் பாணி பாடியபிறகு மாதவி பாடத் தொடங்குவதை அறிவிப்பது. இரண்டாவது கட்டுரை, பாடிய பண்ணினை மாற்றி வேறு பண்ணில் பாடும் செய்தியை அறிவிப்பது. 'கானல்வரி யான்பாட' எனவரும் இறுதிக்கட்டுரை யாப்பு கோவலன் மாதவி பிரிவுணர்த்துவது. இதனை வஞ்சியாப்பாகக் கொள்ளலாம் என்பதை முன் குறித்தோம். இக்கட்டுரைகள் நான்கும் கவி கூற்றாக வருவன. ஏனையவை காதலர்கள் பாடுவனவாக வந்தன.

இறுதியில் தனிச்சொல்லும், ஆசிரியச் சுரிதகமும் வந்தன. இச்சுரிதகம் பாடற் பொருளை அடக்கிக் காட்டும் இயல்பினது அன்று. அரச வாழ்த்தாகச் செம்பியனைப் போற்றுவது.

அரும்பத உரையாசிரியர், ''இது கொச்சகம். முகநிலை முரிகளாற் பயந்த வேறுபடு பொருண்மை எல்லாம் தன்னகத் தடக்கி ஒரு நெறிப்படுத்தலாற் கொச்சகம் எனப்படும்'', என்று குறித்தனர். அது வெள்ளையானும் அகவலாலும் முடியும் என்றும் எழுதினார்.

தொல்காப்பியரின் யாப்பியல் நெறிநின்று, நோக்கின் இவ் வரிப்பாடலைத் தேவர்ப்பராஅய ஒத்தாழிசைக் கலியின் ஒரு பிரிவாகிய கொச்சக ஒருபோகு என்று ஒரு வகையாகக் கூறலாம். காதற்பொருண்மை இடம்பெற்ற இப்பாடலைக்கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மை உடையதாகக் கூறுதற்குச் சிறிதேனும் இடம் உண்டா? என்ற ஐயம் எழுதல் இயல்பே. செவ்வேள் பற்றிய பரிபாடல் பலவற்றில் காதற்பொருளே மிகுதியாக இடம்பெறுதல் இங்கு ஒப்பு நோக்கிப் பார்ப்பதற்கு உரியது. அகப்பொருட் செய்திகளே இடம் பெறும் கானல்வரி தேவர்ப் பராஅயது யாங்கனம் என்று எண்ணிப் பார்ப்பார்க்கு விடை கிடைக்கும் என்பதில் ஐயம் இல்லை. கடவுளைச் சான்றாகக் கொண்டுதான் தலைமக்களின் காதல் தொடங்குகிறது. இதனை

"கரியமலர் நெடுங்கண் காரிகைமுன் **கடல்தெய்வம்** காட்டிக்காட்டி
அரியசூள் பொய்த்தார் அறனிலர்என் றேழையம் யாங்கறிகோம் ஐய"

என்ற கானல்வரிப்பாடல் குறிப்பாகப் புலப்படுத்துகிறது.

மேலும், **நிலத்தெய்வம்** வியப்பெய்த நீணிலத்தோர் மனம் மகிழக் கலத்தொடு புணர்ந்தமைந்த கண்டத்தாற் பாடத் தொடங்குமன்" என்ற கட்டுரைப் பகுதியும் காணத்தக்கது. எனவே, நெய்தல் திணைக்குரிய தெய்வம், கடல் தெய்வம் என்றும் (நெய்தல்), நிலத்தெய்வம் என்றும் சுட்டப்பெறுதல் காணலாம். முடிவாக,

"தீத்துழைஇ வந்தஇச் செல்லல் மருண்மாலை
தூக்காது துணிந்தஇத் துயரெஞ்சு கிளவியாற்
பூக்கமழ் கானலிற் பொய்ச்சூள் பொறுக்கென்று
மாக்கடல் தெய்வம்! நின் மரலடி வணங்குதும்".

என்று தாதி மனம் நீர்க்குடத்ததாம் என்ற முது மொழிக்கு ஒப்ப நெய்தல் திணைக்குரிய தெய்வத்தைப் பரவுவதாக வரும் பகுதி யாப்பியல் தொடர்பாக ஆழ்ந்து நோக்கதக்கது.

இறுதிச் சுரிதகத்தில் இடம்பெறும் அரச வாழ்த்தும் அக்கால மரபின்படி தெய்வ வாழ்த்தாக எண்ணுதற்குரியது. கலிப்பாடல்களில் இவ்வாறு அரச வாழ்த்து வருதலை முல்லைக் கலியில் பல பாடல்களில் பார்க்கலாம்.

எனவே, செவ்வேள் பற்றிய பரிபாடலைப் போல, இதனையும் கடல் தெய்வம் பற்றிய கொச்சக ஒருபோகாகக் கொள்ளுதல் தக்கது. இயல் அளவில் இவ்வாறு எண்ணப் பட்டது. தொல்காப்பியத்திற்கு ஒத்த பழந்தமிழ் இசை நூல் மறைந்தமையால் அந்நூலார் நெறிநின்று இதன் யாப்பினைத் தெளிதற்கு இயலவில்லை.

2. வேட்டுவ வரி

இதனுள் இரண்டு கூறுகள் உள்ளன. முதற்கூறு உரைப் பாட்டுமடை எனப்படும் நேரிசை ஆசிரியப்பா. இது இயலுக்கு

உரியது. இரண்டாவது கூறும் இரு பகுதியாகும். முதற் பகுதியில் மும்மூன்று தாழிசையாக ஒன்பது வந்தன. பின், தனிச்சொல்லும் ஆசிரியச் சுரிதகமும் வந்து நின்றன. எனவே இத்துடன் ஒரு கலிப்பாவின் முழு இலக்கணம் அமைந்த யாப்பு முடிகிறது. தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற மூன்று உறுப்பும் பெற்றுவரும் இதனைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று கூறுதல் தொல்காப்பிய நெறிக்கு ஏற்றது. இச்சுரிதகமும் அரச வாழ்த்தாயிற்று.

இனி, இரண்டாம் பகுதியில் மும்மூன்று தாழிசையாக 12 வந்தன. இவற்றின் பின்னர் ஆசிரியச் சுரிதகம் என்ற இரண்டு உறுப்புப் பெற்று வந்த இத்தொகுதியையும் தொல்காப்பிய நெறி நின்று கொச்சக ஒரு போகு என்று கூறுதல் வேண்டும்.

எனவே வேட்டுவ வரியில் (1) ஒரு நேரிசை ஆசிரியப்பாவும் (2 & 3) இரண்டு கொச்சக ஒருபோகும் இடம்பெற்றன எனலாம். இவை யாவும் பாலை நிலத்தெய்வமாகிய கொற்றவையினைப் பரவுவனவாக வருதலின், இவற்றின் தொகுதியைத் தேவர்ப் பராஅய ஒத்தாழிசைக்கலிக்குரிய கொச்சக ஒரு போகின் ஒரு வகையாகக் கொள்ளுதல் சாலும்.

இதனுள் பல தாழிசைகள் இடம்பெறுதலின் பன்மை நோக்கி இதனைப் பஃறாழிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றனர் அடியார்க்கு நல்லார். இதே காரணத்தினால் கானல்வரியினையும் இவ்வகைப்படுத்தல் ஏற்றது. இவ்வாறு கொள்ளுதல் காக்கைபாடினியார் வழிவந்த யாப்பியவாரின் கொள்கைக்குப் பொருந்துவதாகும்.

3 ஆய்ச்சியர் குரவை

ஆடல் நெறி, பாடல் நெறி இரண்டும் திருமுறைகள் தோன்றுதற்கு முன்பே பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம் ஆகிய இலக்கியங்கள் எழுந்த காலத்தில் தமிழகத்தில் திணைமக்களிடையே பெருவழக்காகப் பரவியிருந்தன.

ஆய்ச்சியர் குரவையின் யாப்பினைக் கூத்துத் தமிழ் இலக்கண நூலின் நெறிநின்று குரவைச் செய்யுள் என்றும், இது கூத்தினாற் பெற்ற பெயர் என்றும் புழைய உரையாசிரியர்கள் இருவரும் குறித்தனர். எனவே, இயல்நூல் நெறிநின்று இதன் யாப்பினை ஆராய்தல் நிரம்பாது. என்றாலும் தொல்காப்பிய நெறி நின்று ஓராற்றான் இதன் யாப்பினைக் கூற வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படின், இதனையும் முன்பு பார்த்தனவற்றைப் போலவே தேவர்ப்பராஅய கொச்சக ஒருபோகு என்றே கூறுதல் வேண்டும்.

ஆய்ச்சியர் முல்லை நிலத்துக் கடவுளாகிய திருமாலைப் பரவுதற்கு உரிய சூழ்நிலை உருவாக்கத்தினை இக்காதையின் முற்பகுதி -(1—18) புலப்படுத்துகிறது. இப்பகுதியில் வஞ்சி, குறள், தனிச்சொல், ஆசிரியச் சுரிதகம், வெள்ளைக் கொச்சகங்கள் அடங்கியுள்ளன. பின்னர் பல்வேறு தாழிசைகளும், வெள்ளைக் கொச்சகமும் இடை விரவி உள்வரி வாழ்த்து, முன்னிலைப்பரவல், படர்க்கைப் புரவல் என்பன நுதலி வரும் தாழிசைகளும் இடம் பெற்றுத் தனிச் சொல்லும் ஆசிரியச் சுரிதகமும் பெற்று முடிந்தன. இச்சுரிதகமும் அரச வாழ்த்தாயிற்று.

எனவே, இவ்விரண்டாம் பகுதி தாழிசைகள் மிகுதியாக வருதலின் பஃறாழிசைக் கொச்சகம் என்று பின்னூலார் மரபின்படி சுட்டுதற்கு உரியது எனலாம்.

4. குன்றக்குரவை

இதுவும் ஆய்ச்சியர் குரவைபோலக் கூத்தினாற் பெற்ற பெயர். குரவைச் செய்யுள் எனினும், அரும்பத உரையாசிரியர்,

> "இவ்வுறுப்புக்கள் உடைய **கொச்சகப்பா**, தலைமகட்குத் தோழி வரைவு கூறியது".

என்று இதன் யாப்பினைக் குறித்திருத்தல் கூர்ந்து நோக்கத்தக்கது.

இதன் முதற் பகுதி (1-7) குரவையாடிக் குமரனைப் பாடிப் பரவுதற்கு உரிய சூழ்நிலை உருவாக்கத்தைத் தெளிவுறுத்து கிறது; பல்வேறு யாப்பினால் வந்தது. இரண்டாம் பகுதி முருகப்பெருமானை உருகிப்பாடும் தாழிசைகளையும் முருகனுடன் இயைபுடைய பாட்டுமடைப் பகுதிகளையும் கொண்டது. இவற்றுள் வெள்ளைக் கொச்சகங்களும் விரவின. முடிவில் தனிச்சொல்லும் ஆசிரியச் சுரிதகமும் பெற்று இக்குரவை நிறைவு பெறுகிறது. இச்சுரிதகமும் அரசவாழ்த்தே.

மேற்கூறிய காரணங்களினால் இதனையும் தேவர்ப் பராஅய கொச்சக ஒரு போகு என்னும் யாப்பிற்குரியதாகக் கொள்ளுதல் ஏற்புடையது.

5. வாழ்த்துக்காதை

கற்புத் தெய்வமாகிய கண்ணகியையும், காவலர் தெய்வமாகிய மூவேந்தரையும் வாழ்த்துவதற்குரிய சூழ் நிலையினை இக்காதையின் முற்பகுதியாகவரும் உரைப்பாட்டு மடையும், தேவந்தி, காவற்பெண்டு, அடித்தோழி முதலியோர் கூற்றாக வரும் கலித்தாழிசைகளும் (பின்னூலார் கருத்தின்படி) அமைத்துக்கொடுப்பன. பின்னர் இடம்பெறும் தாழிசைகள், வெள்ளைக் கொச்சகங்கள், அம்மானை முதலிய வரிப்பாடல்கள் வாழ்த்துதற் பொருண்மையின.

இறுதியில் தனிச்சொல்லும் வெள்ளைச் சுரிதகமும் வந்தன. இச்சுரிதகமும் அரச வாழ்த்தாகும். இக்காதையினையும் தேவர்ப்பராஅய கொச்சக ஒருபோகு என்று கொள்ளலாம்.

6. வழக்குரை காதை

இக்காதையில் கற்பிற் சிறந்த காரிகையர் இருவர் அரசனைக் காண வருகின்றனர். ஒருவர் பாண்டிமாதேவி. தான் கண்ட தீக்கனாவைப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனுக்கு உணர்த்தப் பரிவாரத்துடனும் மங்கலப் பொருளுடனும் தோன்றுகிறாள். இக்காட்சியை உரைப்பது இக்காதையின் முற்கூறு. இதனுள் தனிச்சொல், தாழம் படாத ஓசையால் வருதலின் இடைநிலைப் பாட்டாக எண்ணுதற்கு உரிய மூன்று

பாடல்கள், நான்கு தாழிசைகள், வஞ்சியாப்பு முதலியன இடம்பெற்றன.

இரண்டாம் பகுதியில் பெருந்தேவி கண்ட கனாவிற்கு உரிய பயனை வழங்கி நீதியினை நிலைநாட்ட வந்த அறத் தெய்வமாகப் போற்றுதற்குரிய கற்புக்கனலியின் காட்சி இடம் பெற்றது. இது முழுவதும் நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பாகும்

எனவே, தனிச்சொல், இடைநிலைப்பாட்டு, தாழிசை பெற்று வஞ்சி விரவிய ஆசிரியப்பாவினை அடக்கியலின்றி அடி நிமிர்ந்தோடிய கொச்சக ஒரு போகு என்று கொள்ளுதல் சாலும். இவ்வகை ஒரு போகிற்கு இளம்பூரணர், 'பால்மருள் மருப்பின்' எனவரும் பாலைக்கலியின் 21-ஆம் பாடலையே எடுத்துக் காட்டினர். நச்சினார்க்கினியர் இதே பாடலின் யாப்பினைக் குறித்து கலித்தொகையுரையில்,

> ''இஃது, அவற்றுள் என ஐஞ்சீரடி வந்து தனிச்சொல்லும் அடக்கியலும் இன்றிச் சுரிதகம் பெற்று அடி நிமிர்ந் தோடிய கொச்சகம்''

என்று எழுதியிருத்தலும் எண்ணத்தக்கது. இதனால் தரவே அல்லது தாழிசையே கொச்சக ஒரு போகாக வருதல்போல் சுரிதகமும் வரும் என்று புலனாகும். இவர் இங்கு இளம் பூரணர் கருத்தினை வாங்கி எழுதினார் என்று தோன்று கிறது. அல்லது இருவர் கருத்தும் ஒத்துள்ளன என்று கொள்ள லாம். இக்கலிப்பாடல் தரவு, தாழிசையின்றி வெறும் ஆசிரியச் சுரிதகம் என்ற ஒரே உறுப்பினால் வந்தது என்பதை நோக்குதல் வேண்டும். ஒத்தாழிசைக் கலிக்கு ஓதப்பெற்ற உறுப்புக்களில் தரவு, தாழிசை, சுரிதகம் என்பனவற்றுள் ஒன்று தனித்து வந்தும் சில இணைந்தும் கொச்சக ஒரு போகாக முடிதலைத் தொல்காப்பியர், 'தரவின்றாகித் தாழிசை பெற்றும்' என்ற நூற்பாவினால் தெளிவுறுத்தினார். இந்நூற்பாவின் அடிப்படையிலும், மேற்சுட்டிய பாலைக் கலியின் அடிப்படையிலும், பார்த்தால், வழக்குரை காதை கொச்சக ஒருபோகு என்னும் யாப்பிற்கு உரியது என்பது

புலனாகும். இக்காதையின் இரண்டாம் பகுதியைத் தனியே நோக்கினும் இவ்வாறு கருதலாம். முதற்பகுதியை இணைத்து நோக்கினும் இம்முடிபுக்கே வருகிறோம்.

இந்த ஆசிரியச் சுரிதகத்தினைச் சிதைத்துச் சிலர் உறுப்புக்கள் கூறுதற்கு முற்பட்டது ஒவ்வாது என்பதும் உணரப்படும். இதனை உறழ்கலி என்பார் கருத்தும் ஏற்புடையது அன்று.

இனி, சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் ஏனைய கொச்சகங் குறித்துச் சிந்திப்போம்.

மயங்கிசைக் கொச்சகம்

1. மங்கல வாழ்த்துப்பாடலை **மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா** என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறித்தனர். தொல்காப்பியர்க்குப் பிற்பட்ட காக்கைபாடினியார், மயேச்சுரர், அவிநயனார், அமிதசாகரர் முதலியோர் கொச்சகக் கலியை (1) தரவு கொச்சகம் (2) தரவிணை கொச்சகம் (3) சிஃறாழிசைக் கொச்சகம் (4) பஃறாழிசைக் கொச்சகம் (5) மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்று ஐந்து வகையாகப் பாகுபாடு செய்தனர். இப்பின்னூலார் கருத்தினைப் பின்பற்றி மங்கல வாழ்த்துப் பாடலின் யாப்பினை நோக்கிப் பெயர் சூட்டினார் அடியார்க்கு நல்லார்.

தரவு, தாழிசை, அராகம், அம்போதரங்கம், தனிச்சொல், சுரிதகம் என்ற ஆறு உறுப்பும் தம்முள் மயங்கியும் பிற பாவினொடு மயங்கியும் வரும் கலிப்பா மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்று கூறுவர். மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில், தனிச்சொல் பெற்று வந்த தாழிசைகளும் (*20—24*, 25—*29*, *30—34*, *35—39*), தனிச்சொல் பெற்றுவந்த அராகமும் (*45—7*), தனிச்சொல் பெறாத அராகமும் (*54—9*), வெள்ளடியினால் வந்த தரவு கொச்சகமும் (*48—53*) மூன்றடித் தாழிசையும் (*60—2*) ஆகிய கலிப்பாவிற்குரிய உறுப்புக்கள் தம்முள் மயங்கி வந்தன. மேலும், இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பாக்கள் நான்கு, தனிச்சொல்பெற்ற நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா (*13—19*), வேற்றுத்

தளை விரவிய வெண்பா (40—4) முதலிய பிறபாவினொடும் மயங்கி, மருட்பாச் சுரிதகம் பெற்று (63—68) முடிதலின், இப் பாடலை மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்று வழங்கினர்.

கலிக்கு ஓதப்பட்ட ஆறு உறுப்புமே மிக்கும் குறைந்தும் பிறழ்ந்தும் உறழ்ந்தும் மயங்கியும் வரின் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும், வெண்பா ஆசிரியம் முதலிய பிற பாக்களும் மயங்கிவரின் அயல் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றும் யா. வி. கூறினார். இக்கருத்தின் படி நோக்கின் இதனை அயல்மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்று கூறுதல் வேண்டும்.

யா.வி.உரையாசிரியர், கலிப்பா உறுப்புக்கள் மிக்கும் குறைந்தும் பிறழ்ந்தும் உறழ்ந்தும், இசை இடையிடை ஆசிரியங்களும் வெள்ளைகளும் மயங்கியும் வந்தமையான் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா எனப்படும் என்று வரையறுத்துக் கூறுதல் இங்கு எண்ணுதற்கு ஏற்றது. (யா வி.ப.341).

2. துன்பமாலையின் யாப்பினையும் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துள்ளனர்.

இப்பாடலில் தனிச்சொல் பெற்று வந்த பஃறொடை வெண்பாவும் (1-7), குறள் வெண்பாவும் (8-10), கலிப்பாவின் உறுப்புக்களாகிய தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாதும் வந்த தாழிசைகளும் (11-15, 16-19, 20-3) கொச்சகங்களும் (24-28, 29-33) தாழிசைகளும் (33-37, 38-41, 42-45) தனிச்சொல் பெற்று வெள்ளடி ஏழினால் வந்த தரவு கொச்சகமும் (46-53) தம்முள் பிறழ்ந்தும் உறழ்ந்தும் மயங்கியும் வந்தனவாதலின், இப்பாடலை மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலி என்றனர். இதனுள் வெண்பாவும் மயங்கிவருதலின், இதனையும் அயல் மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்று கூறுதல் வேண்டும்.

இதனுள், இறுதியில் நின்ற தரவு கொச்சகத்தினை, ஐந்தடிச் செய்யுள் முடிந்தபின் ஈரடி மிக்கது என்று சுட்டிச் சொல்லி இதனைக் கொச்சக ஒருபோகு என்று நச்சினார்க்

கினியர் செய்யுளியல் உரையில் எடுத்துக்காட்டுதல் எண்ணு தற்கு உரியது.

தரவு உறுப்பு பாடலின் தொடக்கத்தில் இடம்பெற வேண்டுமே எனின், அது இவ்வகைக் கலிப்பாவில் பிறழ்ந்து மயங்கி வரும் என்றும், ஏனைய உறுப்புக்களும் ஓதிய அடைவில் வாராது உறழ்ந்து மயங்கி வரும் என்றும், இக்காரணத்தினாலே இக்கலிப்பா இப்பெயர் எய்திற்று என்றும் நினைவு கூர்தல் வேண்டும். ஏனைய பாக்களுடன் மயங்குதலானும் மயங்கிசைக் கொச்சகக்கலி எனப் பெயர் பெற்றது.

எனவே, ஒருபாவினால் பாடியும் உறுப்புக்களை அடைவே நிறுத்திப் பாடியும் அழகுகண்ட கவிஞர்கள் இவ்வனைத்தையும் கற்பனைப் போக்கிற்கு ஏற்பக் கலந்து பாடியும் கவின் கண்ட காட்சியை இவ்வகைக் கலிப்பா நமக்குக் காட்டுகிறது எனலாம்.

3. துன்பமாலையினை அடுத்து அமைந்துள்ள ஊர்சூழ் வரியை அயல் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்றார் அடியார்க்கு நல்லார்.

இதனுள், 'என்றனன் வெய்யோன்' என்னும் முதலடி தொடங்கி 'ஒல்லென் ஒலிபடைத்த தூர்' என்பது முடிய உள்ள 34 அடிகளும் பெரும்பான்மை வெண்டளையினாலும், சிறுபான்மை வேற்றுத்தளையாலும் வந்த வெண்கலிப்பா ஆகும். இதன் பின்னர் இடைமடக்காய் வெண்டளையினால் வந்த கொச்சகமும் (35-8), ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வந்த தாழிசைகளும் (39-42, 43-6, 47-50), ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி முதலடியும் மூன்றாமடியும் ஒரே தொடராக வெண்டளையான் வந்த தாழிசைகளும் (51-3, 54-6, 57-9), வெண்டளையினால் வந்த கொச்சகங்களும் (60-3, 64-7, 68-71), இடைமடக்காய் வெண்டளையினால் வந்த கொச்சகமும் (72-5) தம்முள் மயங்கி முடிதல் காணலாம்.

இப்பாடலில் கலிப்பாவிற்கு உரிய கொச்சகங்களும் தாழிசைகளும் தம்முள் மயங்கியும் தனக்குரிய வெண்கலிப்பாட்டுடன் விரவியும் வருதலின் இதனை மயங்கிசைக் கொச்சகக்

கலிப்பா என்றே கூறுதல் வேண்டும். ஏடெழுதுவாரால் இயல் என்பது அயல் என்று பிறழ எழுதப்பட்டிருத்தலும் கூடும். அயல்பா ஒன்றும் இதனுள் மயங்காமையின் இவ்வாறு முடிபு செய்தலே ஆராய்ச்சிக்கு உகந்தது.

இப்பாடலுள், இறுதியில் நின்ற, 'என்றிவை சொல்லி', 'அழுதேங்கி', 'மாயங்கொல்', 'என்றாள் எழுந்தாள்' என்ற நான்கு கொச்சகங்களையும், "இவை தொடர்ந்த பொருளாய் நான்கு அடுக்கின" என்று நச்சினார்க்கினியர் நவிலுதலும் நோக்கத்தக்கது (ப.178). இந் நான்கினுள் இறுதியில் நின்றதை (19.72-75) அகவற் சுரிதகம் என்று சிலர் பிழைபடக் கூறினர். இப்பாடல் அகவல் அன்று என்பதை அடிப்படை யாப்பிலக்கணம் அறிந்தாரும் உணர்வர்.

எனவே, மங்கல வாழ்த்துப்பாடல், துன்பமாலை என்பன இரண்டும் அயல் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்பதும், ஊர்சூழ்வரி இயல் மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பா என்பதும் தெளிவாகும்.

இனி, சிலப்பதிகாரத்தில் பயிலப்பெறும் மற்றொரு வகையான கலிப்பாவினைப்பற்றிக் காண்போம்.

கலிவெண்பாட்டு

இவ்வகை யாப்பில் இருபாடல்கள் காணப்படுகின்றன. **கனாத்திறம் உரைத்தகாதை 79 வெள்ளடிகளினால் இயன்ற கலிவெண்பாட்டு ஆகும்.** இதனுள் பிறதளை விரவாமையின் இதனை நெடுவெண்பாட்டு என்றே கொள்ளலாம் எனச் சிலர் கருதுவர். எனின், நெடுவெண்பாட்டு என்பது 12 அடியினைப் பேரெல்லையாகக் கொண்டது. இஃது அடி மிகுத்து வரும் ஒரே காரணத்தினால் நெடுவெண்பாட்டு என்று கூறுவதற்கு உரியதன்று. எனவே, கலிவெண்பாட்டு என்று வழங்கினர். ஆயினும் ஒருபொருள் நுதலி வெள்ளடி இயலினால் திரிபின்றி வருதல் இதற்கு உரிய இலக்கணம் என்று தொல்காப்பியர் வரையறுத்தனர். இப்பாட்டு, தன்பெயருக்கு ஏற்பக் கனா என்னும் ஒரு பொருளை மட்டுமே நுதலி வாராது, மாலதி,

தேவந்தி ஆகியோர் கதைகளையும் கலந்து கூறுவதால் இதனைக் கலிவெண்பாட்டு என்று கொள்ளுதல் கூடுமோ? என்ற வினா எழுகிறது. இந்தச் சிக்கலை அடியார்க்கு நல்லார் ஒருவாறு தீர்த்து வைக்கிறார்.

"இது கனவென்னும் பொருளையே கருதாது மாலதி கதையையும் தேவந்தி கதையையும் கலந்து கூறிற்றேனும், உறுப்பழிவின்றி நடந்ததேனும் **முந்நான் கடியின் இறந்து வருதலான் நெடுவெண்பாட்டு ஆகாது கலிவெண்பாட்டாதல் உணர்க**" என்று தெளிவுறுத்தல் சிந்திக்கத்தக்கது.

மேலும், இப்பாட்டினுள், மாலதி, தேவந்தி கதைகள் வந்தாலும், மையக் கருத்து கனாத்திறம் உரைப்பதால் ஒருபொருள் நோக்கியே வந்தது என்று கொள்ளத்தக்கது.

வஞ்சினமாலை என்னும் காதையும் இவ்வகையாப்பினால் இயன்றுள்ளது. 'கோவேந்தன் தேவி, எனத்தொடங்கி, 'நற்றேரான் கூடல் நகர்' என முடியும் 57 அடிகளும் ஒரு பொருள் நுதலி வெள்ளடி இயலினால் திரிபின்றி முடிந்த கலி வெண்பாட்டு ஆகும். கண்ணகியின் வஞ்சினமே இப்பாட்டின் பொருள். இவள் வஞ்சினம்,

"மட்டார் குழலார் பிறந்த பதிப்பிறந்தேன்
ஒட்டேன் அரசோ டொழிப்பேன் மதுரையும்..."

என்று வரும் பகுதியில் தெளிவுறக் காணலாம். அனற் கடவுள் அவள் ஏவலை நிறைவேற்றியது.

இப்பாட்டினுள், வளவன்மகள் (11), கணவன்வர' (17) என்றும் வந்தனவற்றைக் கனிச்சீராகக் கொள்ளாது, இடையில் நின்ற நகர ஒற்றினை விடுத்து அலகிட்டுக் கருவிளங்காய்ச் சீராகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். அங்ஙனம் கொண்டால் தான் வெண்டளை பிறழாது. இவ்வாறு கொள்ளுதற்குரிய இடங்கள் ஏனைய இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் வெண்பாக் கள், கட்டளைக் கலித்துறை ஆகியவற்றிலும் காணப்பெறுதல் இங்கு நினைத்துப் பார்த்தற்கு உரியது. யாப்பியல் வரலாற்றுப் போக்கில் இங்ஙனம் வருவன உள என்பதை மேல்வரும் பகுதிகளில் கூறுவோம்.

இனி, **தழீஇக்கொண்டு** (14) என்புழிவரும் அளபெடை யினை இன்னிசை அளபெடையாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். செய்யுள் அளபெடையாகக் கொள்ளின் நாலசைச்சீர் வெண் பாவில் இடம்பெற்றதாக எண்ணப்பட்டு இலக்கணச் சிதைவு ஏற்படும். இதனைப் புளிமாங்காய்ச் சீராகவே கொண்டு வெண்சீர் வெண்டளை சிதையாமை காண்க.

இங்ஙனம் முழுதும் வெள்ளடிகளினால் வருதலின் கலி வெண்பாவினைக் கலிப்பாவினுள் ஒன்றாக வகைப்படுத்தாது வெண்பாவின் வகைகளில் ஒன்றாகவே துணிந்து முதலில் இலக்கணம் கூறியவர் கி.பி.11-ஆம் நூற்றாண்டில் விளங்கிய வீரசோழிய ஆசிரியர் புத்தமித்திரனார் ஆவர்.

இதுகாறும் ஆராய்ந்தவற்றான், சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெறும் கலிப்பாக்கள் பதினொன்று என்பதும், அவற்றுள் ஆறு பாடல்கள் கொச்சக ஒரு போகாகக் கொள்ளுதற்கு உரியன என்பதும், இரு பாடல்கள் அயல் மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்பதும், ஒரு பாடல் மட்டும் இயல் மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்பதும், இரு பாடல்கள் கலிவெண்பாக்கள் என்பதும் புலனாகும்.

இக்காப்பியத்தில் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, பத்துப் பாட்டு ஆகிய சங்கப் பனுவல்களில் காணப்பெறும் ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகியவற்றின் யாப்புநெறியும், அகநானூறு முதலிய இலக்கியங்களிற்பொதிந்துள்ள ஆசிரிய யாப்புநெறியும், கலித் தொகையிற் காணப்பெறும் கலிப்பா யாப்பு நெறியும் இளங் கோவின் கைவண்ணம் பெற்றுப் பொலிதல் காணலாம். கட்டுரை, உரைப்பாட்டுமடை முதலிய உரைச்செய்யுட்கும் இதனுள் அடிகள் இடம் வைத்தார். நீண்ட காலமாக மக்களிடையே வழங்கி வந்த வரிபாடல்களுக்கும் யாப்பு வடிவம் வழங்கிய சிறப்பு இவரைச் சேரும். இவ்விசைப்பாடல்களைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி **பாவின இயலில்** இடம் பெறுதலின், இங்கு இவைபற்றி ஏதும் ஓதுவதற்கு இல்லை.

ஆதலின், சிலப்பதிகாரத்தின் யாப்பியலை முழுமையாக நோக்கின், தொல்காப்பியநெறியும் சங்க இலக்கிய நெறியும்

பதிந்திருத்தலைப் பார்க்க முடிகிறது. மேலும் சில புதுக்கூறு களும் பயின்றுள்ளன. நால்வகை யாப்பினையும் இசைப்பாடல் களையும் ஏற்ற பெற்றி அமைத்துக் காப்பியம் பாடிய முதல்வர் இளங்கோ அடிகளே ஆவர். இவர்க்குப் பின்னர் எழுந்தவை அகவல் காப்பியங்களே ஆகும். அவற்றிற்குப்பின் பாவினக் காப்பியங்கள் எழுச்சி பெற்றன எனலாம். வெண்பா யாப்பில் எழுந்த சிறு காப்பியங்கள் சிலவும் உள.

கால அடைவில் சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின் தோன்றிய ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த காப்பிய யாப்புக் குறித்து ஒரு சிறிது கூறுதல் தக்கது.

அகவல் காப்பியம் (கி.பி. 500–600)

1. மணிமேகலை

முழுதும் ஆசிரிய யாப்பில் தோன்றிய காப்பியங்களில் முற் பட்டது மணிமேகலை என்னும் ஒப்பற்ற பௌத்தக் காப்பியம் ஆகும். சிலப்பதிகாரத்தின் தொடர்ச்சியாக மணிமேகலை விளங்குகிறது. இதனைப்பாடிய சாத்தனார் சங்கப்புலவரின் வேறானவர். சிலம்பில் இலக்கியச் சிறப்பு விஞ்சிநிற்கும் பண்பு என்றால், மேகலையில் தத்துவச் சிந்தனை மேலோங்கி நிற்கும் பண்பாக உள்ளது. இளங்கோவைச் சேக்ஸ்பியர் என்று எண்ணி னால், சாத்தனாரை மில்டன் என்று எண்ணுதல் சாலும். இவ் வாறு கூறுதல் ஒருபுடை ஒப்புமை கருதியே ஆகும்.

பௌத்த சமயத்தின் பொற் காலத்தில் மலர்ந்த இலக்கியம் மணிமேகலை. இதன்காலம் கி.பி.5 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியாதல் வேண்டும் என்பதை இந்நூல் பற்றிய நம் ஆய்வு நூலில் ஏற்ற ஏதுக்களை எடுத்துக் காட்டி நிறுவியுள்ளோம்.

இக்காப்பியத்தில் விழாவறை காதை முதலாக, பவத்திறம் அறுகெனப்பாவை நோற்ற காதை ஈறாக முப்பது காதைகள் அடங்கியுள்ளன. இளங்கோவடிகளும் முப்பது காதைகளாகத் தம் காப்பியத்தை முடித்தவர் என்பது இங்கு எண்ணிப் பார்த்தற்கு உரியது. எனின், அடிகள் ஏனைய யாப்புக்களை

யும் பயின்றுள்ளார். ஆயின், சாத்தனார் ஆசிரிய யாப்பினைக் கொண்டே இக்காப்பியத்தினைப் பாடியுள்ளார்.

இக்காப்பியத்தின் பதிகம் **கதைபொதி பாட்டு** என்ற பெயரில் மிகப் பழைய ஏட்டில் காணப்பட்டதாகப் பதிப்பாசிரியர் சுட்டினர். அவ்வாறே விழாவறை காதை முதலியனவும் விழாவறைந்த பாட்டு, ஊரலர் உரைத்த பாட்டு என்று அவ்வேட்டில் எழுதப்பட்டிருத்தலையும் சுட்டியுள்ளனர். இப் புதிய பெயர்கள் காதையின் உள்ளடக்கத்தினைக் கற்பார் முன்னரே உணர்ந்து கொள்ளும் நோக்கத்தில் இக்காப்பியத் தினைப் பாடம் பயிற்றிய போதகாசிரியரினால் அமைத்துக் கொள்ளப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. இப்பெயர்களின் வாசகத்தைப் பார்க்குங்கால் பின்னால் எழுதிச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது என்னும் உண்மை புலனாகும். இவை யாவும் ஆசிரியத்தால் அமைந்தனவாதலின், பாட்டு என்ற சொல்லினாலும் ஆசிரியம் பிற்காலத்தில் வழங்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அவர்க்கு முன்பு பாட்டு என்பது பெரும்பாலும் வெண்பாவையும், கலியுறுப்பாகிய இடைநிலைப் பாட்டையுமே குறித்தது. வடமொழியில் காதா என்பது தமிழில் காதை என்று வழங்கும். தேரகாதா, தேரீகாதா என்று பாலி மொழியில் வழங்குதலும் காணலாம். காதையைப் பாட்டு என்று குறித் திருக்கலாம். "மாவண் தமிழ்த்திறம் மணிமேகலைதுறவு, ஆறைம் பாட்டினுள் அறியவைத்தனன் என்" என்னும் பதிகக் குறிப்பும் பார்க்கத்தக்கது.

கதை பொதிபாட்டாகிய பதிகத்தைப் பாடியவர் இன்னார் என்று திட்டவட்டமாக ஆய்வாளர் முடிபு செய்யவில்லை. இதனைப் பாடியவர் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகிய இரு பனுவல்களையும் அறிந்தவராதல் வேண்டும். சாத்தனாரின் நண்பராகவோ, மாணவராகவோ இருக்கலாம். அவருக்கு மிகவும் பிற்காலத்தாராதல் இயலாது. பெரும்பாலும் காப்பியப் போக்கினை ஒட்டி அதன் நடையினை நன்கு உணர்ந்து இப் பதிகப் பாட்டினை யாத்துள்ளார். 98 அடிகளினால் இப் பாட்டு இயன்றுள்ளது. எல்லா அடிகளும் அளவடிகளினால்

வருதலின் இது நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா ஆகும். **என்** என்னும் ஈற்றசை கொண்டு முடிந்தது.

மணிமேகலையில் இடம்பெறும் காதைகளும் அவற்றின் ஆசிரிய யாப்பும் பின்வரும் அட்டவணையிற் காணலாம்.

வரிசை எண்	காதையின் (பாட்டின்) பெயர்	அடி அளவு	ஈற்றசை	ஆசிரிய யாப்பின் பெயர்
1	விழாவறை காதை (விழா வறைந்த பாட்டு)	72	என்	நிலை மண்டிலம்
2	ஊரலர் உரைத்த காதை (ஊரலர் உரைத்த பாட்டு)	75	,,	,,
3	மலர்வனம் புக்க காதை (மலர்வனம் புக்க பாட்டு)	171	,,	,,
4	பளிக்கறை புக்க காதை (மணிமேகலை உதயகுமரனைக் கண்டு **பளிக்கறை புக்க பாட்டு**)	125	,,	,,
5	மணிமேகலாதெய்வம் வந்து தோன்றிய காதை(மணிமேகலை உதயகுமரன்பால் உள்ளத்தாள் என மணிமேகலை தனக்கு **மணிமேகலா தெய்வம் வந்து** தோன்றிய பாட்டு)	141	,,	,,
6	சக்கரவாளக்கோட்டம் உரைத்த காதை (மணிமேகலை தனக்கு மணிமேகலா தெய்வம் சக்கர வாளக்கோட்டம் உரைத்து அவளை மணிபல்லவத்துக்குக் கொண்டு போன பாட்டு)	214	,,	,,

வரிசை எண்	காதையின் (பாட்டின்) பெயர்	அடி அளவு	ஈற்றசை	ஆசிரிய யாப்பின் பெயர்
7	துயிலெழுப்பிய காதை (மணிமேகலா தெய்வம் உவவனம் புகுந்து சுதமதியைத் **துயில் எழுப்பிய பாட்டு**)	134	என்	நிலை மண்டிலம்
8	மணிபல்லவத்துத் துயருற்ற காதை (மணிமேகலை **மணிபல்லவத்துத் துயில் எழுந்து துயருற்ற பாட்டு**)	63	,,	,,
9	பீடிகைகண்டு பிறப்புணர்ந்த காதை (மணிமேகலை மணிபல்லவத்திடைப் **பீடிகைகண்டு பிறப்புணர்ந்த பாட்டு**)	71	,,	,,
10.	மந்திரம் கொடுத்த காதை (மணிமேகலா தெய்வம் வந்து தோன்றி மந்திரம் கொடுத்த பாட்டு)	93	,,	,,
11.	பாத்திரம் பெற்ற காதை (மணிமேகலைக்குத் தீவதிலகை கோமுகி என்னும் பொய்கையில் எழுந்த **பாத்திரம் கொடுத்த பாட்டு**)	146	,,	,,
12.	அறவணர்த்தொழுத காதை (மணி மேகலை பாத்திரம் கொண்டு தன்னூர் அறவணர்த் தொழுத பாட்டு)	121	,,	,,

வரிசை எண்	காதையின் (பாட்டின்) பெயர்	அடி அளவு	ஈற்றசை	ஆசிரிய யாப்பின் பெயர்
13.	ஆபுத்திரன் திறம் அறிவித்த காதை (மணிமேகலைக்கு அறவணர் **ஆபுத்திரன் திறம் கூறிய பாட்டு)**	115	என்	நிலை மண்டிலம்
14.	பாத்திரமரபு கூறிய காதை (மணிமேகலைக்கு அறவணர் அமிர்தசுரபி என்னும் பாத்திரம் சிந்தாதேவி ஆபுத்திரற்குக் கொடுத்தவண்ணம் கூறிய பாட்டு).	104	,,	,,
15.	பாத்திரம் கொண்டு பிச்சைபுக்க காதை (மணிமேகலை பாத்திரங் கொண்டு பிச்சைக்குப் பெருந் தெருப் போய பாட்டு)	86	,,	,,
16.	ஆதிரை பிச்சையிட்ட காதை (மணிமேகலைக்கு ஆதிரை என்னும் பத்தினிப் பெண்டிர் பாத்தூண் ஈத்த பாட்டு)	135	,,	,,
17.	உகை அறவி புக்க காதை (மணிமேகலை காயசண்டிகை என்னும் விச்சாதரி வயிற்று யானைத்தீ அவித்து அம்பலம் புக்க பாட்டு)	98	,,	,,

வரிசை எண்	காதையின் (பாட்டின்) பெயர்	அடி அளவு	ஈற்றசை	ஆசிரிய யாப்பின் பெயர்
18.	உதயகுமரன் அம்பலம் புக்க காதை (மணிமேகலை அம்பலம் அடைந்தமை சித்திராபதி உதயகுமரனுக்குச் சொல்ல அவன் அம்பலம் புக்க பாட்டு)	172	என்	நிலை மண்டிலம்
19.	சிறைக்கோட்டம் அறக்கோட்டம் ஆக்கிய காதை (மணிமேகலை காயசண்டிகை வடிவாய்ச் சிறைக்கோட்டம் புக்குச் சிறைவீடு செய்து **சிறைக்கோட்டம் அ கோட்டம் ஆக்கிய பாட்டு)**	162	,,	,,
20.	உதயகுமரனைக் காஞ்சனன் வாளால் எறிந்த காதை (மணி மேகலை காயசண்டிகை வடி வெய்தக் காயசண்டிகை கணவன் ஆகிய காஞ்சனன் என்னும் விச்சாதரன் வந்து காய சண்டிகையாம் எனக் கருதி அவள் பின்னிலைவிடா உதயகுமரனைப் புதையிருட்கண் உலக அறவியில் வாளால் எறிந்து போன பாட்டு)	129	,,	,,
21.	கந்திற்பாவை வருவதுரைத்த காதை. (மணிமேகலை உதய குமரன் மடிந்தது கண்டு உறு துயர் எய்த, நெடுநிலைக் கந்தின் நின்றபாவை வருவது உரைத்து அவள் மயக் கொழித்த பாட்டு)	190	,,	,,

வரிசை எண்	காதையின் (பாட்டின்) பெயர்	அடி அளவு	ஈற்றசை	ஆசிரிய யாப்பின் பெயர்
22.	சிறை செய் காதை. (மணிமேகலை பொருட்டால் மடிந்தான் உதயகுமரன் என்பது மாதவர் வாய்க்கேட்ட மன்னவன் மணிமேகலையை மந்திரியாகிய சோழிக ஏனாதியாற் காவல் கொண்ட பாட்டு)	215	என்	நிலைமண்டிலம்
23.	சிறை விடுகாதை. (மணிமேகலையைச் சிறைவீடு செய்த இராசமாதேவி குறை-கொண்டிரப்பச் **சீலம்கொடுத்த பாட்டு)**	147	,,	,,
24.	ஆபுத்திரனாடடைந்த காதை (மணிமேகலை மாநகர் ஒழிந்து ஆபுத்திரன் நாடு அடைந்தபாட்டு)	170	,,	,,
25.	ஆபுத்திரனோடு மணிபல்லவம் அடைந்த காதை (மணிமேகலைஆபுத்திரனை மணிபல்லவத்திடை அழைத்துப் புத்த பீடிகை காட்டிப் பிறப்புணர்த்தி **வஞ்சிமாநகர் புக்க பாட்டு)**	239	,,	,,
26.	வஞ்சிமாநகர் புக்க காதை (மணிமேகலை கண்ணகி கோட்டம் அடைந்து வஞ்சி **மாநகர் புக்க பாட்டு)**	94	,,	,,

வரிசை எண்	காதையின் (பாட்டின்) பெயர்	அடி அளவு	ஈற்றசை	ஆசிரிய யாப்பின் பெயர்
27.	சமயக்கணக்கர் தந்திறம் கேட்ட காதை (வஞ்சிமா நகர்ப்புறத்துச் **சமயக்கணக்கர் தம்திறம் கேட்ட பாட்டு**)	289	,,	இணைக்குறள் ஆசிரியம்
28.	கச்சிமாநகர் புக்க காதை (தாயரோடு அறவண அடிகளையும் தேர்ந்து **கச்சிமா நகர்க்கட் சென்ற பாட்டு**)	245	,,	நிலைமண்டிலம்
29.	தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்ட காதை (மணிமேகலை காஞ்சிமாநகர்க்கட் சென்ற பின்னர் அறவண அடிகளும் தாயரும் செல்ல அவரைக் கண்டு இறைஞ்சித் **தருமம் கேட்ட பாட்டு**)	472	,,	இணைக்குறள் ஆசிரியம்
30.	பவத்திறம் அறுகெனப்பாவை நோற்ற காதை (பவத்திறம் அறுகெனப்பாவை நோற்ற பாட்டு)	264	,,	,,

மேற்சுட்டிய பட்டியலிலிருந்து ஒரு உண்மை புலனாகிறது. பயின்றுள்ள ஆசிரிய யாப்பு நிலைமண்டிலம் ஆயினும், குட்டச் செந்தூக்கு எனப்படுவனவற்றுள் ஒன்றாகிய இணைக்குறள் ஆசிரியம் ஆயினும் 'என்' என்னும் ஈற்றசை கொடுத்து முடித்தல் மணிமேகலை யாப்பியலில் ஒரு நெறியாகப் பின்பற்றப் பெற்றுள்ளது.

மூன்று காதைகள் மட்டும் இணைக்குறளாசிரியமாகத் தோன்றும். ஊன்றிநோக்கின் அவற்றுள் ஒன்றுமட்டுமே இணைக் குறளாசிரியமாக எண்ணுதற்குரியது என்பது ஆய்வினால் தெரியப்படும். எஞ்சியவை எல்லாம் நிலைமண்டிலம். சங்க கால ஆசிரிய யாப்பில் நேரிசை ஆசிரியமே மிகுதி என்றும் ஏனை யவை சிறுபான்மை என்றும் முன்னர்க் கூறியுள்ள செய்தியை இங்கு நினைத்துப் பார்த்தல்வேண்டும்.

இணைக்குறள் ஆசிரிய யாப்பில் முதலில் வருவது ''சமயக் கணக்கர் தம் திறம் கேட்ட காதை'' ஆகும். இக்காதை இந்தி யாவில் தோன்றிய முதல் சர்வதரிசன சங்கிரகம் என்பதை நம் ஆய்வுநூல் ஒன்றில் தெளிவுறுத்தியுள்ளோம். சாத்தனார் காலத்து நிலவிய பல்வேறு சமய, தத்துவக் கொள்கைகளைச் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் தொகுத்துக் கூறும் இக்கதையில் 25 ஆம் அடிமட்டும்(-கருத்தளவாவது) குறளடியாகப் பதிப்பிக் கப்பெற்றது. ஏனைய யாவும் அளவடிகள். இதனைக்கூட (25ஆம் அடியினை) தனிச்சீராகக் கொள்ளலாம். அன்றியும் ஐஞ்சீரடி, அறுசீரடி ஆசிரியப்பாவில் இடம்பெறும் என்பது தொல். செய்யுளில் 369, 370 நூற்பாக்களினாலும் இளம்பூரணர் வகுத்த உரையாலும் அறியப்படும். நேரடிக்கு முன்பாக அறு சீரடி வருவதற்குச் 'சிறியகட் பெறினே' என்ற புறநானூற்றுப் பாடற் பகுதியை தம் உரையில் மேற்கோள் காட்டினார். இதே பாடலில் குறளடி, சிந்தடி முதலியனவும் வருதலின் இதனை இணைக்குறள் ஆசிரியம் என்று குறித்துள்ளோம்.

எனின், சமயக் கணக்கர் தம் திறம்கேட்ட காதையில் குற ளடியாகக் காட்டப்பெற்ற 'கருத்தளவாவது' என்பதனைப் பின் வரும் அடியுடன் இணைத்து,

''...குணக்கிரி யையின் அறிவதாகும்
கருத்தள வாவது குறிக்கொள் அனுமானத் தனுமேயத்
தகைமை உணரும் தன்மைய தாகும்'' (27. 24-7)

என்று பயில்வார்க்குக் குறளடி இன்றாய் ஐஞ்சீரடியே அமை வதாயிற்று. ஆசிரியப்பாவில் ஐஞ்சீரடி வருதல் சங்க இலக்கியத் திலும் காணலாம். எனவே, இக்காதையில் முதல், நடு, இறுதி

ஆகிய எல்லா அடிகளும் குட்டம்படாது வந்து என் என்னும் ஈற்றசை கொண்டு முடிதலின், இதனை இணைக்குறளாசிரியம் என்று கூறுவதை விட நிலைமண்டில ஆசிரியமாகவே கொள்ளு தல் ஏற்புடையது. இக்காதையில் 'கரும்ம் பிறப்பும் செம்ம் பிறப்பும்' முதலிய அடிகளில் ஒற்றளபெடை அலகு பெற்றுச் சீராக்கத்திற்கு உதவுதலை உறுப்பியலில் சுட்டியுள்ளோம்.

தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்ட காதையில் பௌத்தத் தருக்கக் கருத்துக்கள் விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன. இக் காதையில்,

1.	சித்தா சித்தம் ஆவது	203 ஆம் அடி	
2.	சபக்கக் கடாதிகள் தம்மில்	250	,,
3.	திட்டாந் தப்பர மாணு	345	,,
4.	சாதன தன்மம் மீண்டு	404	,,
5.	சாதன அமூர்த்தம் மீண்டு	411	,,
6.	சாத்திய தன்மம் மீண்டு	414	,,
7.	காட்டப் பட்ட தன்மம்	420	,,
8.	ஆகா சம்பொருள் என்பாற்கு	437	,,
9.	உப்யாவி யாவிருத்தி யாவது	441	,,
10.	விபரீத வெதிரேகம் ஆவது	460	,,

என வருவன முச்சீரடிகள். எனின், ஈற்றயலடி அளவடியே. மேலும்

1. புத்திபோல் என்றால் 354
2. எனஇரு வகையுண்மையின் 429

என்று குறளடியும் வந்தன. இங்ஙனம் அளவடியிற் குறைந்து குட்டம்பட்ட அடிகள் வருதலின் இதனை இணைக்குறளாசிரிய யாப்பு என்று இயம்புதல் சாலும். இதன் கண் ஐஞ்சீரடியும் வந்தன (246,409).

பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்ற காதையில், பௌத்த தத்துவத்தின் மையக் கொள்கையாகிய பிரதித்திய சமுற்பாதம் பல கோணங்களினின்றும் விளக்கப் பெறுதல் காணலாம். இக்காதையில்,

1. இலக்கணத் தொடர்தலின் 18
2. அந்நோய் தனக்கு 183
3. வினாவிடை நான்குள 235
4. என்று செப்பின் 241

என்று குறளடிகள் மட்டும் வந்தன. இவற்றைச் சார்ந்துவரும் அளவடிகளுடன் இவற்றை இணைத்து விடின் அறுசீரடி அமையும். ஆசிரிய யாப்பில் அறுசீரடி பயிலுதல் தொல் காப்பியர்க்கு உடன்பாடாகலின், இக்காதை குட்டம்பட்டது என்று கொள்ளுதற்கு இல்லை. ஆதலின், இதனையும் எல்லா அடிகளும் அளவொத்தும் ஓரோ சில அடிகள் அறுசீர்பெற்றும் என் என்னும் ஈற்றசை பெற்று முடிந்த நிலைமண்டிலமாகக் கொள்ளுதல் பொருத்தம் மிக்கது.

எனவே, 29ஆம் காதையினைத் தவிர எஞ்சிய 29 காதை களும் நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பினால் அமைந்தவை என்பதும் இந்த ஒரு காதைமட்டும் இணைக்குறளாசிரியத்தி னால் இயன்றது என்பதும் புலனாகும்.

சமய, தத்துவ நுண்பொருள்களை விளக்குதற்கு ஆசிரிய யாப்பு அறிஞர்களால் பேணப்பெற்றது. சைவ சித்தாந்த நுண் பொருள்களை ஆகம வழி நின்று விரித்துக் கூறும் ஞானா மிர்தம் என்ற சாத்திர நூல் நேரிசை ஆசிரியும், நிலைமண்டில ஆசிரியம் ஆகியவற்றினால் பாடப்பெற்றது. இதன் காலம் கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டென்பர் ஒரு சாரார். கி.பி. 10ஆம் நூற்றாண்டு என்பாரும், 12ஆம் நூற்றாண்டென்பாரும் உளர். இந்நூலில் இப்போது கிடைத்தவை 75 ஆசிரியப்பாக்களே ஆகும். மெய்கண்ட நூல்களைப பற்றிக்கூறும் பகுதியில் இந்த நூல் யாப்பினைப் பற்றிப் பின்னரும் பேசுவோம்.

கி.பி. 1200-1400 என்ற காலப்பகுதியில் தோன்றிய மெய் கண்ட சாத்திரங்களிலும் பல்வகை ஆசிரிய யாப்பும் தத்துவ நுணுக்கங்களைக் கூறுதற்கு ஏற்ற யாப்பாகப் பயன்பெற்றுள்ள பாங்கினை அக்காலப்பகுதியின் யாப்பியல் வரலாறு உரைக்கு மிடத்துக் கூறுவோம்.

மாணிக்க வாசகரின் திருக்கோவையாரில் தெரிந்தெடுத்த 100 பாடல்களுக்கு விளக்கம் உரைக்க எழுந்த கல்லாடம் என்ற விழுமிய பனுவலும் ஆசிரிய யாப்பினால் அமைந்த நீண்ட பாடல்களைக் கொண்டது. இதன் காலம் மாணிக்க வாசகரின் கால நிர்ணயத்தைப் பொறுத்தது. ஒரு சாரார் கி.பி. 6ஆம் நூற்றாண்டு என்பர் மற்றொரு சாரார் கி.பி. 10 ஆம் நூற்றாண்டு என்பர். இந்நூலில் செஞ்சொற்களினால் வீறு நடையில் யாக்கப்பெற்ற 98 நேரிசை ஆசிரியமும் 2 நிலை மண்டிலமும் (24,31) அடங்கியுள்ளன.

மெய்ப்பொருளியல் மணிமேகலையில் இடம்பெற்ற இயைபு பற்றி அப்பொருள் குறித்து எழுந்துள்ள ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த ஏனைய பனுவல்களைப் பற்றிச் சிலசொற்கள் கூற வேண்டியதாயிற்று.

2. பிம்பிசாரக் கதை (கி.பி.600)

உதயணன் கதை (பெருங்கதை)யினைப் போலப் பிம்பி சாரக் கதை மணிமேகலை தோன்றிய காலத்தை ஒட்டிப் பௌத்தப் பெரியார் ஒருவரால் பாடப்பெற்ற பெருங்காப்பியம் ஆதல் வேண்டும். கி பி. 200இல் எழுந்ததாக எண்ணப்பெறும் இலலித விஸ்தரம் என்னும் மகாயான பௌத்த இலக்கியத்தின் 16ஆம் பகுதியான ''பிம்பிசார அபிசங்கிரமனம்'' என்னும் இயலில் பிம்பிசாரன் வரலாறு சொல்லப்பெற்றது. புத்தரின் கொள்கைகளைப் பரப்பியோருள் பிம்பிசாரன் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவன். புத்தர், பிம்பிசாரன், பிரச்சோதனன், உதயணன் ஆகிய நால்வரும் ஒரே நாளில் தோன்றியவர்கள் என்றும், இவர்கள் பிறந்த நாள் விசேடத்தினால் ஒவ்வொரு துறையில் ஒவ்வொருவர் பீடுபெற்றனர் என்றும் திபெத்து மொழியில் வழங்கும் பிடகநூல் பேசுகிறது.

பிம்பிசாரக்கதை, இலலித விஸ்தரத்தினை பயின்று மேலும் பல பௌத்தப் பனுவல்களின் சாரத்தையும் உட்கொண்டு தமிழ்ச்சுவை ததும்பப் பாடப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இக் காப்பியத்தினைச் சேர்ந்த ஒரு பகுதி நீலகேசி உரையில் சுட்டப் பெறுகிறது.

"இவன் (-புத்தன்) பிறக்கின்ற காலத்து மாதாவினது வல மருங்குலால் பிறந்தான்; அவளும் ஆறுநாள் குற்றுயிரோடு கிடந்து ஏழாம் நாள் இறந்தாள். இது புத்த மாதாக்கள் யாவர்க்கும் ஒக்கும். என்னை?

"உலும்பினி வனத்துள் ஒண்குழைத் தேவி
வலம்படு மருங்குல் **வடுநோய் ஆறாமல்**
ஆன்றோன் அவ்வழித் தோன்றினன் ஆதலின்
ஈன்றோள் ஏழாநாள் இன்னுயிர் வைத்தாள்",

என்றது பிம்பிசாரக்கதை என்னும் காவியம்; பௌத்தருடையது. அதன்கட் கண்டு கொள்க (நீலகேசி, சக்கரவர்த்தி நயினார் பதிப்பு, பக்கம் 71). என்று சமய திவாகரமுனிவர் குறித்துள்ளார். இப்பாடலையே சிவஞான சித்தியார் பரபக்கத்தில் சௌத்திராந்திக பௌத்தரின் கொள்கையினைக் கூறும் பகுதிக்குரிய உரையில் ஞானப் பிரகாசர், தத்துவப்பிரகாசர் ஆகிய இருவரும் எடுத்துக் காட்டினர். அவர்கள், 'வடுநோய் உறாமல்' என்ற பாடம் கொண்டனர். இப்பாடமே மூலநூல் கருத்துக்கு முற்றுலும் பொருந்தியது என்பதைப் பின்வரும் இலலித விஸ்தர மொழிபெயர்ப்பினால் அறியலாம்.

"Queen Maya bears the bodhisattva for ten months This general law applies to all bodhisattvas... When the time comes for her to be delivered, she goes to the Lumbini grove with her companions... *The bodhisattva is then born from her right side which remains uninjured* as his body is mind-made."

— Vide, 1. Bodhisattva Doctrine, p. 298
2. Literary History of Sanskrit Buddhism, p. 21

மேற்சுட்டிய பிம்பிசாரக் காப்பியத்தினைச் சேர்ந்த அடிகளை நோக்கின், இக்காப்பியம் ஆசிரியப்பாவினால் யாக்கப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. கி.பி. 7, 8ஆம் நூற்றாண்டுகளிலிருந்து விருத்தக் காப்பியங்களே எழுந்திருத்த

லின், பிம்பிசாரக் கதை இக்கால எல்லைக்கு முற்பட்டதாக இருத்தல் வேண்டும் என்று கருதலாம்.

3. பெருங்கதை (கி. பி. 500—600)

இந்த அகவல் காப்பியத்தைப் பாடியவர் கொங்குவேளிர். இவர் இடைச்சங்க காலத்து இலக்கியங்களையும் ஆராய்ந்து இக்காப்பியத்தைப் பெருமிதம் மிக்க நடையில் பாடியவர் என்பது அடியார்க்கு நல்லாரின் கருத்து. குணாட்டியர், துர்விநீதர் முதலியோர் முறையே பாகத, வடமொழிகளிற் செய்த பிருகத்கதா இத்தமிழ்க்காப்பியத்திற்கு மூலநூல் என்பர்.

உதயணனின் வரலாற்றினை விரிவாகக் கூறும் இக் காப்பியம் உஞ்சைக் காண்டம், இலாவாண காண்டம், மகத காண்டம், வத்தவ காண்டம், நரவாண காண்டம், துறவுக் காண்டம் என்று ஆறு காண்டங்களைக் கொண்டது. முதற் காண்டத்தின் முதல் 31 காதைகளும் 32ஆம் காதையின் முற் பகுதியும், மகத காண்டத்தில் 10, 16ஆம் காதைகளின் பிற் பகுதியும் 11ஆவது காதையும், 12, 17ஆம் காதைகளின் தொடக்கமும், நரவாண காண்டத்தின் 9ஆவது காதையின் பிற்பகுதி உள்ளிட்ட ஏனையவும் கிடைக்கவில்லை. இறுதிக் காண்டமும் மறைந்தது. இப்போது இக்காப்பியத்தில் உள்ள காதைகள் 99. இவற்றிலும் ஒரோ வழி சில அடிகள் சிதில மாயின 35 அடி முதல் 390 அடி வரை அமைந்த ஆசிரியப் பாக்களினால் இக்காதைகள் பாடப்பட்டன. இவை யாவும் நிலைமண்டிலம் ஆகும். இப்பாக்கள் **என்** என்னும் ஈற்றசை கொண்டு முடிவன. தொல்காப்பியர் சுட்டிய இயைபு என்றும் வனப்பிற்குப் பேராசிரியரும் யா வி.உரையாசிரியரும் இக்காப்பி யத்தினை உதாரணமாகக் காட்டுதல் கருதத்தக்கது. இவ்வனப் புடைய மற்றொரு காப்பியம் மணிமேகலை. இதுவும் 'என்' என்று முடிதலை முன்பு சுட்டியுள்ளோம்.

சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, பெருங்கதை ஆகிய மூன்றும் ஆசிரிய யாப்புப் பெற்ற காப்பியங்கள் என்றாலும், பெருங்கதை யாப்பு முன்னவற்றினின்றும் தனித்தன்மை பெற்றுத்திகழ்தலை

ஒப்பிட்டுப் பயில்வார் உணர்வர். தொடரமைப்பு,சொல்லாட்சி, கற்பனை, கருத்துவளம், கலைகள் முதலியவற்றைக் கூறும் பாங்கு இன்னோரன்ன கூறுகளில் கொங்குவேளிர் தமக்கே உரிய தனித்திறமையினைப் புலப்படுத்திப் பாடி ஆசிரிய யாப்பினை வளப்படுத்தினர் எனலாம். இம்மூன்று காப்பியங்களுமே பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுளாகப் பாடப்பெற்றவை. எனின், பெருங்கதை சொல்லும் பொருளும் ஒருங்கே தொடர்ந்து வர யாக்கப்பெற்ற பாங்கிற்கு இரண்டொரு சான்றுகள் கூறுதல் தகும்.

1 **கரடு பெயர்த்தது** என்ற காதையின் இறுதியில் **'அரசவை விடுத்தென்'** என்று முடிந்தது. இதுவே அடுத்துவரும் **மாலைப் புலம்பல்** என்னும் காதையின் தொடக்கமாக, 'அரசவை விடுத்த பின் அணிநகர் முன்னி' என்று அமைந்தது.

2 இவ்விரண்டாம் காதையில் இறுதி, 'பொழில்தலைப் பெயர்ந்தென்' என்பது' இதுவே தொடர்ந்து வரும் காதை **யாழ்கை வைத்து** என்பதின் தொடக்கம், இவ்வாறே ஏனைய காதைகளும் வருதலின் பொருளாலன்றிச் சொல்லாலும் தொடரும்படி காப்பிய யாப்பினை அமைத்துக் கொண்டவர் கொங்கு வேளிர் எனலாம். இவ்வாறு வருதலைப் பாட்டியலார் அந்தாதி என்பர். பதிற்றுப்பத்தில் நான்காம்பத்திலும், ஐங்குறு நூற்றில் தொண்டிப் பத்திலும் இவ்வாறு அந்தாதியாக வரும் பாடல்களைக் காணலாம்.

பெருங்கதையின் ஆசிரிய யாப்பு நடைச் செப்பத்திற்கு இரண்டொரு பகுதிகளைக் காண்போம். வாசவதத்தையினைத் தேற்றும் சாங்கியத்தாய்,

"இளமையும் வனப்பும் இல்லொடு வரவும்
வளமையும் தறுகணும் வரம்பில் கல்வியும்
தேசத் தமைதியும் மாசில் சூழ்ச்சியோ
டெண்வகை நிறைந்த நன்மகற் கல்லது
மகட்கொடை நேரார் மதியோர் ஆதலின்" 1.36.89-93

என்று இயம்பும் பகுதி எண்ணத்தக்கது. பெரும்பான்மை வகையுளி வாராது செயிரின்றிச் செஞ்சொற்களினால் அகவல்

ஓசை குன்றாது ஆசிரிய யாப்பினைப் புனைந்துள்ள கொங்கு வேளிரின் கவித்திறம் பாராட்டற்பாலது.

வத்தவ காண்டத்தில் **பந்தடி கண்டது** என்ற காதையில் காப்பியத் தலைவியர் வாசவதத்தையும் பதுமாவதியும் பந்தடிக்கும் கவின்மிகு காட்சி கற்பனைப் பொலிவுடன் கவிஞர் கோமானால் காட்டப்பட்டது. ஆசிரியப்பாவிலும் அரிய சொல்லோவியம் தீட்டலாம் என்பதற்குப் பின்வரும் அடிகள் சான்று:

''சுழன்றன தாமம் குழன்றது கூந்தல்
அழன்றது மேனி அவிழ்ந்தது மேகலை
எழுந்தது குறுவியர் இழிந்தது சாந்தம்
ஓடின தடங்கண் கூடின புருவம்''. — 4, 12. 215-8,

தொடை நலமும் நடை வளமும் கெழுமிய இவ்வடிகளினால் ஒரு கலிவிருத்த யாப்பினைக் கூட உருவாக்கி விடலாம் என்று தோன்றுகிறது. ஆசிரிய யாப்பில் இசைநலம் இயையுமாறு நெகிழ்ந்து கொடுக்கும் நேர்த்தியை இப்பகுதியில் பார்க்கிறோம்.

மணிமேகலையிலும் பெருங்கதைச் செய்திகள் சில இடம் பெறுதலானும், இவ்விரண்டும் இயைபு என்னும் செய்யுள் வனப்பினால் அமைந்தமையாலும், இந்த அகவல் காப்பியங்கள் சம காலத்தில் தோன்றியிருத்தல் கூடும். இவ்விரண்டிற்கும் கால வேறுபாடு அதிகம் இருப்பதற்கு நியாயம் இல்லை. சமய தத்துவக் குறிப்புகள் இரு காப்பியங்களிலும் இடம்பெறுதலும் எண்ணற்பாலது. இவற்றுள் முன்னது பௌத்த சார்பும் பின்னது சமணச் சார்பும் பெற்றவை.

தமிழ் யாப்பியல் வரலாற்றில் தொடக்க காலத்தில் நால் வகைப் பாக்களும் இசைப்பாக்களும் பயின்று வரக்காப்பியம் பாடும் மரபு இளங்கோ அடிகளினால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என்பதும், பின்னர் அகவல் யாப்பு ஒன்றையே வைத்துக் கொண்டு கதை நிகழ்ச்சிகளையும் கடினமான கருத்துக்களையும் புலப்படுத்திக்காட்ட முடியும் என்ற ஆற்றல் சாத்தனார், கொங்குவேளிர் ஆகிய இருவராலும் வெளிப்படுத்தப்பெற்றது என்பதும் புலனாகும்.

சங்க காலத்தில் காதலையும் வீரத்தையும் பாடுதற்குப் பயன்படுத்தப் பெற்ற ஆசிரியப்பா முற்காலக் காவியகாலத்தில் காப்பியம் பாடுவதற்கும் ஏற்ற யாப்பாக வளம்பெற்றது என் லாம். இவ்யாப்பே திருமுறைகளும் திவ்வியப்பிரபந்தமும் எழுந்த பல்லவர் காலத்தில் பத்தியைப் பாடுவதற்கும் உகந்த தாகத் திகழ்ந்த உண்மையினைப் பின்னர்க் காண்போம்.

பத்தி இலக்கியம் *(கி.பி. 600—1100)*

திருமுறைகளையும் திவ்வியப் பிரபந்தத்தினையும் ஒருங்கிணைத்துப் பத்தி இலக்கியம் என்று கூறும் மரபு 20-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்தது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பத்தி இலக்கியத்தின் தோற்றம் பலவகையினாலும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது எனலாம். சமய உணர்வு, தத்துவ ஞானம், இலக்கிய வடிவம், புதிய யாப்பு, இசை முதலிய கலை வளம், பண்பாடு, அரசியல், சமுதாயம் முதலிய பல துறைகளிலும் புதுமையும் பொலிவும் பெற்றுப் புகழ்படைத்த பொற்காலமாக இத்தெய்வப் பனுவல்கள் எழுந்த காலம் திகழ்ந்தது.

பன்னிருதிருமுறைகளில் பத்தாம் திருமுறையாகிய திருமந்திரம் சாத்திரம். பன்னிரண்டாம் திருமுறையாகிய திருத்தொண்டர் புராணம் சரித்திரம். ஏனைய திருமுறைகள் யாவும் தோத்திரம். இவற்றுள் பன்னிரண்டாம் திருமுறை கி.பி 12-ஆம் நூற்றாண்டில் சேக்கிழார் பெருமானால் பாடப் பெற்றது. திருமுறைகளைத் தொகுத்த நம்பியாண்டார் நம்பியின் காலம் கி.பி.10-ஆம் நூற்றாண்டு என்றும், 11-ஆம் நூற்றாண்டென்றும் இருவேறு கருத்துக்களை இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் கூறியுள்ளனர். காரைக்காலம்மையார், நக்கீரதேவர் முதலிய பதினோராம் திருமுறை ஆசிரியர்களை மூவர்க்கும் முற்பட்டவர் என்று மொழிவார் பலர். இவர்கள் காலம் கி பி. 6-ஆம் நூற்றாண்டு என்று கொள்ளப் பெற்றது.

நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தம் பாடிய பன்னிரு ஆழ்வார்களும் கி பி.600-900 என்ற காலப்பகுதியில் வாழ்ந்தவர்கள்.

முதலாழ்வார்கள். என்று போற்றப்பெறும் பொய்கை யாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், பேயாழ்வார் ஆகிய மூவரும் கி.பி.6-ஆம் நூற்றாண்டினர் என்றும், நம்மாழ்வார், மதுரகவி யாழ்வார் ஆகிய இருவரும் கி.பி.9-ஆம் நூற்றாண்டினர் என்றும், ஏனைய ஆழ்வார்கள் எழுவரும் இவ்விரு எல்லைக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தவர் என்றும் ஆராய்ச்சியாளர் முடிபு செய்துள்ளனர்.

ஆதலின், கி.பி. 600-1100 என்ற காலப் பகுதிக்குரிய திருமுறைகளையும் திவ்வியப் பிரபந்தத்தையும் ஆய்வுப் பொருளாகக் கொண்டு, இப்பனுவல்களில் வழங்கப்பெறும் பாக்களின் யாப்பியல் பற்றி முதற்கண் ஆராய்வோம்.

வெண்பா யாப்பு

அ. திருமுறைகளில்

எட்டாம் திருமுறையிலும் பதினோராம் திருமுறையிலும் மட்டுமே வெண்பாயாப்பு பயிலப்பெற்றது. இவ்விரு திருமுறை களிலும் பயிலப்பெற்றுள்ள நேரிசை வெண்பாக்களைக் குறித்துச் சிந்திப்போம். முதலில் எட்டாம் திருமுறையாகிய திருவாசகத்தில் காணப்பெறும் வெண்பாக்கள் இடம்பெற்றுள்ள பதிகங்களைக் காண்போம்.

நேரிசை வெண்பா

சிவபிரானுக்குரிய பெயர், நாடு, ஊர், ஆறு, மலை, ஊர்தி, படை, முரசு, தார், கொடி ஆகிய பத்து உறுப்புக் களையும் திருத்தசாங்கம் என்ற பதிகத்தில் மாணிக்க வாசகர் அருளிச்செய்தனர். இதன்கண் உள்ள பத்துப் பாடல்களும் நேரிசை வெண்பாக்கள். ஒவ்வொரு வெண்பாவிலும் சிவநேசம் பூண்டதலைவிகிளியை நோக்கிப் பெருமானின் அரசச் சின்னங்கள் ஒவ்வொன்றினையும் வினவுவதாகவும், அவ் வினாவிற்கு அக்கிளி விடை பகர்வதாகவும் இப்பதிகம் அமைந்தது. உலகியலில் காணப்பெறும் கிளிகள் சொல்லிய வற்றைத் திருப்பிச் சொல்லுமே தவிர வினாவிற்கு விடை கூறத்தெரியாது. இங்கு வரும் கிளி ஏற்ற விடை இயம்புதலின்

இதனை ஞானக்கிளி எனல் வேண்டும். அருளாசிரியர் பாடல்களில் இடம்பெறும் கிளி உள்ளிட்ட பறவைகளை ஞான ஆசிரியரின் உருவகம் அல்லது படிமமாக ஆன்றோர் எண்ணுவர். பாட்டியலார் இங்ஙனம் அமைந்த பாடல்களின் தொகுதியைத் தசாங்கம் என்று கொண்டு பல்வேறு பிரபந்தங்களில் ஒன்றெனஎண்ணினர். தசாங்க வரலாற்றில் இதுவே முதலாகத் தோன்றுகிறது. இதன்கண் அடங்கியுள்ள வெண்பாக்கள் யாவும் செம்பாகமானவை. செழுஞ் சொற்களினால் வருத்தமின்றி நடப்பவை. வினாவிற்கு விடை செப்புதலை மையமாகக் கொண்ட இவ்வெண்பாக்களில் செப்பலோசை சிறந்தொலித்தன. ஒரு பாட்டலை உதாரணத்திற்குக் கூறிலாம்.

> கிஞ்சுகவாய் அஞ்சுகமே கேட்டில் பெருந்துறைக்கோன்
> மஞ்சன் மருவும் மலைபகராய் — நெஞ்சத்
> திருளகல வாள்வீசி இன்பமரு முத்தி
> அருளுமலை என்பதுகாண் ஆய்ந்து''.

இப்பாடலின் முதலடியில் விளங்கும் இணை எதுகையும், அடிதொறும் பயின்று வரும் பொழிப்பு மோனையும் பாடலின் ஓசை நலத்திற்கு உதவின.

எனின், முதற்பாடலில், 'எம்பெருமான் **தேவர்பிரான்** என்று' எனவரும் கடைசி அடியில், தேவர்பிரான் என்று கனிச்சீர் வந்தது. இதில் உள்ள ரகர ஒற்றினை விடுத்து அலகிடின் இதுவே காய்ச்சீராகி வெண்பா இலக்கணம் சிதையாதாம். இவ்வாறு கொள்ளுதற்கு உரிய இடங்கள் காலந்தோறும் தோன்றிய ஏனைய வெண்பாக்களிலும் உள்ளன என்பதை இங்குச் சுட்டுதல் வேண்டும்.

திருவாசகத்தில் மற்றொரு பதிகமும் முழுதும் வெண்பா யாப்பினால் அமைந்தது. இதனைத் **திருவெண்பா** என்றே வழங்கினர். யாப்பினால் பெற்ற பெயர். இப்பதிகத்தில் 11 நேரிசை வெண்பாக்கள் உள்ளன. மிகச்சிறந்த உணர்ச்சிமயமான பாடல்கள். முரணணி தோன்றப் பாடிய ஒரு வெண்பாவினை மட்டும் இங்குக் கூறுதல் தகும்:

யாவர்க்கும் மேலாம் அளவிலாச் சீருடையான்
யாவர்க்கும் கீழாம் அடியேனை — யாவரும்
பெற்றறியா இன்பத்துள் வைத்தாய்க்கென் எம்பெருமான்
மற்றறியேன் செய்யும் வகை''.

இறைவனின் எளிவந்த தன்மையினை இப்பாடலில் மாணிக்க வாசகர் இனிதாக இயம்பிய திறம் எண்ணி மகிழத்தக்கது.

இதனைத் தொடர்ந்து வரும் பதிகம் **பண்டாய நான்மறை** ஆகும். இது பாடலின் முதற் குறிப்பினால் பெற்ற பெயர். இதன்கண் உள்ள முதல்பாடல் 'பண்டாய நான் மறையும்' என்று தொடங்குகிறது. இப்பதிகத்தில் இப்போது ஏழுபாடல் களே கிடைத்துள்ளன. இவையாவும் அந்தாதியாக வந்தவை.

எனவே, திருவாசகத்தில் மொத்தம் 28 நேரிசை வெண்பாக்கள் வந்துள்ளன என்பது தெளிவாகும்.

இனி, பதினோராம் திருமுறையில் பயின்றுள்ள நேரிசை வெண்பாக்கள் குறித்துக் காண்போம்.

நேரிசை வெண்பாவினால் அமைந்த முழு நூல்கள்

ஏழு நூல்கள் முழுமையாக நேரிசை வெண்பா யாப்பில் பாடப் பெற்றவை. அவையாவன; அற்புதத் திருவந்தாதி, க்ஷேத்திரத் திருவெண்பா, கயிலைபாதி காளத்திபாதி அந்தாதி, திருஈங்கோய்மலை எழுபது, கார்எட்டு, சிவபெருமான் திருவந்தாதி என்ற பெயரில் இரு நூல்கள் ஆகும். இவற்றுள், முதலில் அற்புதத் திருவந்தாதி பற்றிச் சிறிது கூறுவோம்.

அற்புதத் திருவந்தாதி

''கீதம் முன்பாடும் அம்மை'' என்று சேக்கிழார் பெருமான் போற்றும் காரைக்காலம்மையாரின் அருளிச் செயல்களில் **அற்புதத் திருவந்தாதியும்** ஒன்றாகும். அளப்பருங் கருணை கார ணமாக முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவபரம்பொருள் எளிவந்து தன்னை ஆண்டு கொண்டு அம்மையே என்று அழைத்தருளிய அற்புதத்தினை வியந்து பாடிய 101 நேரிசை வெண்பாக்கள் இந்நூலில் அந்தாதி அமைப்பில் விளங்குதல் காணலாம்.

விருத்த யாப்பில் மாணிக்கவாசகர் பாடிய அற்புதப்பத்தும் இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. சைவத்திருமுறைப் பாடல்களில் காலப் பழமை படைத்த வெண்பாக்கள் அம்மையார் பாடியவை எனலாம். மாணிக்கவாசகரின் காலம் உறுதி செய்யப் பெறாமையினால் இங்ஙனம் கூறவேண்டியதாயிற்று. அந்தாதி என்னும் பிரபந்தத்திற்கும் அம்மையாரின் அருளிச் செயல் முழுமை முதல் இலக்கியமாகக் கொள்ளுதற்கு உரியது. இந் நூல், 'பிறந்து மொழிபயின்ற பின்னெல்லாம்' எனத்தொடங்கி இறுதி வெண்பாவின் இறுதியடி, 'பேராத காதல் பிறந்து என்று இறுவதால் மண்டலித்து முடிந்த மாலையாகும். தாம்பெற்ற அருள் அனுபவங்களையும், சமய உண்மைகளையும், முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவபெருமானின் சிறப்புக்களையும் மெய்யியல் முறையிலும் பௌராணிக முறையிலும் அற்புதமான வெண் பாக்களில் அம்மையார் பாடியிருத்தல் பாராட்டத்தக்கது. இந் நூலிலிருந்து ஒரு பாடலை எடுத்துக்காட்டுதல் ஏற்றது:

"அறிவானும் தானே அறிவிப்பான் தானே
அறிவாய் அறிகின்றான் தானே - அறிகின்ற
மெய்ப்பொருளும் தானே விரிசுடர்பார் ஆகாயம்
அப்பொருளும் தானே அவன்"

இப்பாடலைச் சுத்தாத்து விதமாகப் பொருள் கொள்வாரும், கேவலாத்து வீதமாகப் பொருள் காண்பாரும் உளர். இவ்விரு தத்துவங்களுக்கும் மூலமாக இப்பாடல் திகழ்கிறது.

சேத்திரத் திருவெண்பா

இந்நூலைப் பாடியவர் ஐயடிகள் காடவர்கோன் என்னும் பல்லவ மன்னன். இவனைச் சுந்தரர் போற்றும் 'காடவர் கோன் கழற்சிங்கன்' என்று கருதுவர். இம்மன்னன் சுந்தரர் காலத்தவனாகிய இரண்டாம் நரசிங்க வர்மனாகிய இராச சிம்ம பல்லவன் ஆவான். இவனை ஆகமப்பிரியன் என்றும் சைவ சித்தாந்தத்திற் பேரறிவுபடைத்தவன் என்றும் கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன. இவன் காலம் கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டு.

ஒவ்வொரு சிவத்தலத்தையும் போற்றுவதாக அமைந்த இந்த நூலில் இப்பொழுது 24 பாடல்களே கிடைத்துள்ளன. இவையாவும் நேரிசை வெண்பாக்கள். தில்லைச் சிற்றம்பலம், குடந்தைக் கீழ்க்கோட்டம், திருவையாறு முதலிய கோயில் களில் உருவத்திருமேனி தாங்கிய அருளாளனை விரைந்து சென்று வழிபடுக என்று நெஞ்சை நோக்கிப் பணித்த பாங்கில் இப்பாடல்கள் எழுந்துள்ளன. வாழ்க்கையினைப் பூரணமாகச் சுவைத்து முடித்த ஏக்கத்தில், உலக இன்பம் வெறுவிது, அதனினும் விழுமிய இன்பமே வேண்டும் என்ற நோக்கில் இவ்வெண்பாக்கள் உருக்கொண்டன. பட்டினத்தார்க்கு முன்பே அவர் பாணியில் பாடியவர்கள் உண்டு என்பதற்கு இந்நூல் ஆசிரியர் சிறந்த எடுத்துக்காட்டு. ஒரு வெண்பாவினை உதாரணம் காட்டுதல் சாலும்.

> ''குந்தி நடந்து குனிந்தொருகை கோலூன்றி
> நொந்திருமி ஏங்கி நுரைத்தேறி — வந்துந்தி
> ஐயாறு வாயாறு பாயாமுன் நெஞ்சமே
> ஐயாறு வாயால் அழை''.

இப்பாடலில் உலகியல் கூறுதற்கேற்ப நடைமுறைச் சொற்கள் பயிலப் பெறுதல் காணலாம். திருவையாற்றுப் பெருமானை நல்லபடியாக இருக்கும்போதே கூறுவாய் என்று நெஞ்சறி வுறுத்தலாக இவ்வெண்பா நின்றது. ஈற்றடிகளில் ஒரு சொல்லே மீண்டும் வருவதால் ஓசையினிமை அமைந்தது.

கயிலைபாதி காளத்திபாதி அந்தாதி

பதினோராம் திருமுறையில் திருமுருகாற்றுப் படையினைப் பாடிய நக்கீரர் சங்க காலத்தவர் என்றும், கயிலைபாதி காளத்திபாதி முதலிய ஒன்பது நூல்களையும் அருளிச்செய்த நக்கீரதேவநாயனார் கி. பி. 6ஆம் நூற்றாண்டினர் என்றும் தக்க ஏதுக்கள் காட்டி **இலக்கியச் சோலையிலே** என்ற நம் நூலில் எழுதப்பெற்றது.

நக்கீரதேவர் வடகயிலையினையும் தென்கயிலை எனத் திகழும் காளத்தி மலையினையும் அடுத்தடுத்துச் சிறப்பித்துப் பாடிய 100 நேரிசை வெண்பாக்களைக் கொண்டது கயிலை

பாதி காளத்திபாதி அந்தாதி. முதல்பாடல் கயிலை மலைக் கடவுளையும் அடுத்து வரும் வெண்பா காளத்தி நாதரையும் போற்றுதல் காணலாம். இந்நூலின் முதற்பாடல், 'சொல்லும் பொருளுமே' என்று தொடங்கி, இறுதிப்பாடல் 'சோராமல் எப்பொழுதும் சொல்' என்று முடிந்தது. ஆதலின், அற்புதத் திருவந்தாதியைப் போலவே இந்நூலும் மண்டலித்து முடிதல் காணத்தக்கது. இப்பனுவலினின்றும் ஒரு வெண்பாவினைச் சுட்டுவோம்:

> "தொழுது நமனும்தன் தூதுவர்க்குச் சொல்லும்
> வழுவில்சீர்க் காளத்தி மன்னன் — பழுதிலாப்
> **பத்தர்களைக்** கண்டால் பணிந்தகலப் போமின்கள்
> எத்தனையும் சேய்த்தாக என்று"

ஈசனடியார்க்கு எம வாதனை இல்லை என்ற கருத்தினை நக்கீரதேவர் இப்பாடலில் நயமுறச் சொல்லுகிறார். இதன் மூன்றாம் அடியில் முதலில்வரும் 'பத்தர்களை' என்ற சொல்லினைக் கனிச்சீராகக் கொண்டால் வெண்பா இலக்கணம் பிழைபடும். ஆதலின், இச்சொல்லின் ரகரத்தினை விடுத்து அலகிடுதல் வேண்டும். அவ்வாறு அலகிட்டால்தான் இதுவே வெண்பாவிற்கு உரிய காய்ச்சீராகி வெண்டளை பிழையாது.

'இசையும்தன்' என்ற பாடலின் (90) கடைசி அடி, **'கூட்டுமேல் கூடலே கூட'** என்று பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளது. இதன் இறுதிச்சீர் கூட! என்பது 'தேமா' என்ற வாய்பாட்டுக் குரிய ஈரசைச்சீராகும். 'காசு' என்னும் வாய்பாட்டினால் முடிதலே இலக்கணம்.எனின்,நக்கீரதேவர் தேமா வாய்பாட்டுச் சீரினால் முடித்தது யாப்பியலில் ஒரு புதுமையே! இப்புதுமை கலித்தொகையிலும் ஓரிடத்தில் காணப்பெற்றது. "நயந்தலை மாறுவார்" என்ற மருதக்கலியுள் (80), ஐயஎம், காதிற் கனங்குழை வாங்கிப் பெயர்தொறும்' என்ற வெண்பாவின் ஈற்றடி, **"கோதை பரிபாடக்காண்கும்"** என்று முடிந்தது. ஆதலின், சான்றோர் செய்யுள்களில் சற்றே இலக்கணம் மாறி வரினும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பெறுதல் ஒரு நாகரிகம் ஆகும். இலக்கணத்தினை விட கருத்திற்குக் கூடுதலான முக்கியத்துவம்

கொடுத்த உண்மையினை இத்தகைய அருகிய வழக்குகள் காட்டுகின்றன. ஒருவேளை, 'கூடு' என்ற சொல் 'கூட' என்று பிழைபடப் பதிப்பிக்கப்பட்டிருத்தலும் கூடும்.

நக்கீரதேவர் பாடிய ஏனைய இரு நூல்களையும் ஒவ்வொன்றாக நோக்குவோம்.

திருஈங்கோய்மலை எழுபது

சிவத்தலங்களில் ஈங்கோய்மலையும் ஒன்று. இம்மலை திருச்சிக்கு மேல்பால் உள்ளது. காலையில் கடம்பர் கோயிலையும், நண்பகல் இரத்தினகிரியையும், மாலையில் ஈங்கோய் மலையினையும் வழிபடுதல் சிறப்பு என்பர். இம்மலைக் கொழுந்தினை 70 நேரிசை வெண்பாக்களினால் நக்கீரதேவர் போற்றினார். இப்பாடல்கள் அகர வரிசையில் பாடப்பெற்றிருத்தல் யாப்பியல் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும். 1—5 பாடல்கள் அகரத்திலும், 6ஆவது பாடல் ஆகாரத்திலும் 7ஆவது பாடல் இகரத்திலும், 8—9 பாடல்கள் ஈயிலும், 10 ஆவது பாடல் உவிலும், 11 ஆவது ஊவிலும், 12 எவிலும், 13—15 ஏவிலும், 16 ஒவிலும், 17—18 ஓவிலும் தொடங்குகின்றன. ஔவில் பாடல் தொடங்கவில்லை. 19—30 பாடல்கள் ககரத்திலும், 31 ஆவது பாடல் காவிலும், 32 குவிலும், 33 கூவிலும், 34—36 கொவிலும், 37 கோவிலும் தொடங்கின. கெ, கே கை, கௌ என்பன வரவில்லை. 38,39 சகரத்திலும், 40,41 சாகாரத்திலும், 42,44 செவிலும் 43 சுகரத்திலும் வந்தன. இவற்றுள் 43 ஆவது பாடல் வரிசைப்படி 42ஆவது பாடலாக இருத்தற்கு உரியது. சகர வருக்கத்திலும் சில எழுத்துக்கள் விடுபட்டன. 45 ஆவது பாடல் தகரத்திலும் 46 தாவிலும், 47 தெவிலும், 48, 49 தேவிலும் தொடங்கின. 50 ஆவது பாடல் 'தோ' முதலாக வந்தது. 51 இல் ந, 52, 53 இல் நா. 54, 55இல் ப, 56 இல் பா, 57இல் பி, 58இல் பொ, 59—65 வரை ம், 66—மு, 67—வ, 68—வா, 69 வே முதலாக வந்தன. 70ஆவது பாடலில் 'வழகு' என்ற சொல் ழகரத்தைக் கருதித் தொடுக்கப் பெற்றது. ஆத்தி சூடி, கொன்றை வேந்தன் முதலிய அகர வரிசை அற நூல்கள் தோன்றுதற்கு முன்னமே பத்திப்பாடல்

களை அகர நிரலில் பாடும் முயற்சி மேற்கொள்ளப் பெற்றமைக்கு ஈங்கோய்மலை எழுபது ஏற்ற சான்றாகும், மொழிக்கு முதலாகும் எல்லா எழுத்துக்களையும் வைத்துப் பாடவில்லை என்றாலும், முடிந்தமட்டில் பாடியிருத்தல் பாராட்டத்தக்கது. அப்பர் அடிகள் அருளிச் செய்த சித்தத்தொகைத் திருக்குறுந்தொகை பதிகமும் இவ்வகையில் நெடுங்கணக்கு வரிசையில் பாடப்பெற்ற முப்பது பாடல் களைக் கொண்டது என்ற செய்தியும் இங்குக் குறிப்பிடுதற்கு உரியது.

சிறந்த இயற்கை எழில் ஓவியங்கள் பல இப்பனுவலில் இடம் பெற்றன. ஒரு பாடலை இங்கு எடுத்துரைத்தல் ஏற்புடையது.

"ஓங்கிப் பரந்தெழுந்த ஒள்இலவத் தண்போதைத்
தூங்குவதோர் கொள்ளி எனக்கடுவன் —மூங்கில்
தழை இறுத்துக் கொண்டோச்சும் ஈங்கோயே சங்கக்
குழையிறுத்த காதுடையான் குன்று".

தற்குறிப்பேற்ற அணி தோன்ற இவ்வெண்பா மலைநிலத்தின் காட்சியைப் புனைந்துரைப்பது. 'கொவ்வைக் கனிவாய்' எனத் தொடங்கும் வெண்பாவில், 'கவ்வைக் கடிபிடிக்கும் காதன்மை யால் — செவ்வை' என்ற அடி எண்ணத்தக்கது. 'காதன்மை யால்' என்ற சொல்லில் ஐகாரக்குறுக்கம் அமைந்ததாகக் கொள்ளின் தேமாங்கனி என்னும் வாய்பாட்டுக்குரிய வஞ்சிச் சீராகும். ஐகாரக்குறுக்கம் கொள்ளாது விடின், தேமாந்தண்பூ என்னும் பொதுச்சீர் ஆகும். இவ்விரு வகைச்சீர்களுமே வெண்பாவில் பயன்படுத்தக்கூடாது என்று யாப்பிலக்கண நூல்கள் ஒரு முகமாக உரைக்கின்றன. எனின், ஆன்றோர் பாடல்களில் வருவதால் அமைதி கூறுதல் நேரிது. இச்சொல்லில் உள்ள னகர ஒற்றினை விடுத்து அலகிடின், கூவிளங்காய் என்னும் வெண்பா உரிச்சீராக நின்று வெண்டளை சிதையா தாம். ஏனையோர் பாடல்களில் இங்ஙனம் வருவன மேலும் பல உள்ளன.

கார் எட்டு

கார்ப்பருவத்தின் காட்சிகளைக் கண்ணுதற் கடவுளுடன் இணைத்துக்காட்டி ஒருவகைப் புதுமை படைத்தவர் நக்கீர தேவர். காளிதாசன் வடமொழியில் பாடிய இருதுசங்காரம் போன்றது இந்நூல். இதன்கண் எட்டு நேரிசை வெண்பாக்கள் இடம் பெற்றன. இதிலிருந்து ஒரு பாடலை உதாரணம் உரைத்தல்தக்கது.

''காந்தள் மலரக் கமழ்கொன்றை பொன்சொரியப்
பூந்தளவம் ஆரப் புகுந்தின்றே — ஏந்தொளிசேர்
அண்டம்போல் மீதிருண்ட ஆதியான் ஆய்மணிசேர்
கண்டம்போல் மீதிருண்ட கார்''.

அணிநயம் சிறந்த இவ்வெண்பாவின் முதலடியில் இடம்பெறும் கருத்து ஏனைய திருமுறைகளிலும் காணப்படுவது. சான்றாக அப்பரின் 'மின்காட்டும் கொடி மருங்குல் உமையாட்கு' என்ற பாடலைச் சுட்டலாம்.

சிவபெருமான் திருவந்தாதி-அ

இப்பெயரில் கபிலதேவ நாயனார் அருளிச்செய்த நூல் தொகுக்கப்பெற்றுள்ளது. இந்த நாயனார் இடைக்காலத்தில் வாழ்ந்தவர். இந்த நூலில் 100 நேரிசை வெண்பாக்கள் அடங்கியுள்ளன. இப்பனுவலின் முதல் பாடல் 'ஒன்று முதலாக' தொடங்கிக் கடைசிப் பாடல், 'உடையானைப் பாடலால் ஒன்று' என்று இறுதலின் இப்பிரபந்தமும் மண்டலித்து மாலைபோல் நிறைவுற்றது எனலாம். இவ் வெண்பாக்கள் சொல்லணி நிரம்பியவை. சொல் விளையாட்டுக் கள் பலவற்றைக் கபிலதேவர் நிகழ்த்தியுள்ளார். சான்றாக,

''...ஐயம்பெய் என்றானுக் கையம்பெய் இன்றேன்மேல்
ஐயம்பெய் தானநங்கன் ஆய்ந்து'' (27)

''...தீங்குழலும் தென்றலும் தேய்க்கோட் டிளம்பிறையும்
தீங்குழலும் என்னையே தேர்ந்து''. (28)

''...கூடற்கா வாலி குரைகழற்கா நன்னெஞ்சே
கூடற்கா வாலிதரக் கூர்'' (29)

எனவரும் பகுதிகளைக் கூறலாம்.

உள்ளுருகிப் பாடும் வழிபாடே ஏனைய சரியை கிரியை களைவிட உயர்ந்தது என்ற விழுமிய கருத்தினை:

"நூறான் பயன்ஆட்டி நூறு மலர் சொரிந்து
நூறா நொடிவதனின் மிக்கதே—நூறா
உடையான் பரித்தவெரி உத்தமனை வெள்ளே (று)
உடையானைப் பாடலால் ஒன்று".

என்ற வெண்பா இனிது விளக்குகிறது.

சிவபெருமான் திருவந்தாதி ஆ

இப்பனுவலைப் பாடியவர் பரணதேவ நாயனார். இவரும் சங்க காலத்தவர் அல்லர்; இடைக்காலத்தவர். இந்நூலின் முதற் பாடலின் தொடக்கம் 'ஒன்றுரைப்பீர்' என்பது. இறுதிப் பாடலின் கடைசிச்சீர் 'ஒன்று' என்பது. ஆதலின் இப்பிரபந் தமும் முதலும் முடிவும் ஒன்றி முடிந்த மாலை போன்றது தான். இந்நூலிலும் 100 நேரிசை வெண்பாக்கள் உள்ளன. 5,14 ஆகிய பாடல்கள் சிதிலமாயின. முன்பு பார்த்த அந் தாதியைப் போலவே நடை, சொல்விளையாட்டு, ஓசை, கருத்து ஆகியவற்றால் இந்த நூல் ஒத்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. இதன் இறுதியில் ஒரு பாடல் கூடுதலாகச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது, இந்நூலினின்றும் ஒரு வெண்பாவினைக் காண்போம்.

"சேர்கின்ற சிந்தை சிதையாமற் செய்வானே
சேர்கின்ற சிந்தை சிதையாமற் — சேர்கின்றோம்
ஒற்றியூ ரானே உறவாரும் இல்லைஇனி
ஒற்றியூ ரானே உறும்".

இத்தகைய சொல்லணிகள் பாடல் தோன்றிய காலத்து விளக் கமாக இருந்திருக்கலாம். திருஞானசம்பந்தரும் சொல்லணி அமைத்துப் பாடிய பதிகங்கள் சில உள்ளன என்பது இங்கு இயம்புதற்கு உரியது.

இதுகாறும் முழுதும் வெண்பாவினால் அமைந்த பிரபந்தங் களில் பயின்றுள்ள யாப்பினைப் பற்றிச் சிறிது கூறினோம்.

வெண்பா விரவிய பனுவல்கள்

ஒரு சில பிரபந்தங்களில் ஏனைய யாப்புக்களுடன் வெண்பாவும் இடை விரவி வருதல் காணலாம். அவற்றையும் தொகுத்து நோக்குதல் யாப்பியல் வரலாற்றில் வெண்பா பெற்றிருந்த செல்வாக்கினை அறிதற்கு உதவும்.

1 காரைக்காலம்மையார் அருளிச்செய்த திருவிரட்டை மணிமாலையில் 2,4,6,8,10,12,14,16,18,20 ஆகிய பத்துப்பாடல்கள் நேரிசை வெண்பாக்கள் ஆகும்.

2 சேரமான் பெருமாள் நாயனார் பாடிய திருவாரூர் மும்மணிக் கோவையில் 2,5,8,11,14,17,20,23,26,29 ஆகிய எண்ணுடைய பாடல்கள் பத்தும் இவ்வகைப்படுவன.

3 நக்கீரதேவர் அருளிச்செய்த திருவலஞ்சுழி மும்மணிக் கோவை 15 பாடல்களைக் கொண்டது. பெரும்பாலும் மும்மணிக் கோவை வகைக்குப் பத்தாக மூன்று வகை யாப்பினால் பாடப் பெற்ற 30 பாடல்களைக் கொண்டிருக்கும். இப்பிரபந்தம் அத்தகைய விதியினை வரையறுத்தவர் பார்வையில் படவில்லை போலும். இதன்கண் 2,5,8,11,14 என்ற பாடல்கள் நேரிசை வெண்பாக்கள்.

4 இவர் அருளிச்செய்த திருவெழுகூற்றிருக்கை என்ற பாடலுக்குப்பின் ஒரு வெண்பா காணப்படுகிறது.

5 அவ்வாறே பெருந்தேவ பாணி என்ற பனுவலைச் சார்ந்தும் ஒரு வெண்பா உள்ளது.

6 **திருமுருகாற்றுப்படை** சங்ககால நக்கீரர் பாடியது. அதனையும் இத்திருமுறையில் நக்கீரதேவர் பாடியதாகக் கோத்துள்ளனர். இந்த ஆற்றுப்படை முருகனையே முழு முதலாகப் போற்றுவது. சிவபிரானை உள்ளிட்ட தெய்வங்கள் எல்லாம் முருகனைக்கண்டு வரம் பெறுதற்கு ஆவிநன்குடியில் பாடுகிடந்தனர் என்ற குறிப்பு இதில் காணப்பெறும். எனின், கயிலைபாதி காளத்திபாதி அந்தாதி முதலிய ஒன்பது நூல்களிலும் சிவனது பரத்துவமே பேசப்படுகிறது. ஆதலின், இந்த ஆற்றுப்

படையினைப் பாடியவர் நக்கீரதேவரல்லர்; அவருக்கு முன்னர் வாழ்ந்த நக்கீரர் ஆவர். மேலும் பல வலிய சான்றுகளை **இலக்கியச் சோலையிலே** என்ற நம் நூலில் காணலாம்.

எனின், திருமுருகாற்றுப்படை நிறைவுற்றபின் 10 நேரிசை வெண்பாக்கள் இணைந்துள்ளன. இவற்றின் நடையினை நோக்க இவை பின்னிணைப்பு என்பது போதரும்.

7) **திருக்கண்ணப்பதேவர் திருமறத்திலும்** ஒரு நேரிசை வெண்பா காணப்படுகிறது,

8) கபிலதேவ நாயனாரின் **மூத்த நாயனார் திருவிரட்டை மணிமாலையில்** 1,3,5,7,9,11,13,15,17,19, ஆம் பாடல்களும், **சிவபெருமான் திருவிரட்டை மணிமாலையில்** 1,3,5,7,9,11,13, 15,17,19,21,23,25,27,29,31,33,35,37 ஆகிய பாடல்களும் இதே யாப்பில் இயன்றவை. இவ்விரண்டாவது நூலில் 20 பாடல்களுக்குப் பதிலாக 37 பாடல்கள் இருப்பது **ஆ**ழ்ந்து நோக்கத் தக்கது.

9) இளம்பெருமான் அடிகள் அருளிச்செய்த **சிவபெருமான் திருமும்மணிக்** கோவையில், 2,5,8,11,14,17,20,23,26,29 ஆகிய பத்துப் பாடல்களும்,

10) அதிரா அடிகள் பாடிய **மூத்தபிள்ளையார் திருமும் மணிக்கோவையில்** 2, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23 என்ற எண்ணுடைய பாடல்களும் நேரிசை வெண்பாக்கள். இந்நூலில் 7 பாடல்கள் கிடைக்கவில்லை.

11) பட்டினத்துப் பிள்ளையார் பாடிய **கோயில் நான்** ... து **மாலையில்** 10 பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின. இ ... பெறும் ... இவற்றின் முதலாக, நந்நான்கு எண் கூடுதலாகப் பெற்று ... ல். இந்த நூறு

12) இவர் பாடிய மற்றொரு பிரபந் ... ன்னும் சிறப்பினை மும்மணிக் கோவையிலும் 10 பாடல் ... றலும் வனப்பும் அளப் தவை. அவை 2 முதலாக மும்மூன்று ... வந்தவை.

13) இவர் அருளிச் செய்த **திருவிடை மருதூர் மும்மணிக் கோவையிலும்** முற்சுட்டிய எண் வரிசையில் 10 பாடல்கள் நேரிசை வெண்பாக்கள் ஆகும்.

14) நம்பியாண்டார் நம்பி அருளிச் செய்த **திருநாரையூர் விநாயகர் திருவிரட்டை மணிமாலையில்** ஒன்று முதல் இரண்டிரண்டு எண் கூடுதலாக எண்ணைப் பெற்ற பத்துப் பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின.

15) இவர் பாடிய **ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதியில்** இறுதியில் ஒரு பாடல் நேரிசை வெண்பாவாகும்.

16) இவர் பாடிய ஆளுடைய பிள்ளையார் **திருமும்மணி கோவையில்** 2 முதலாக மும்மூன்று கூடுதலாக எண்ணைப்பெற்ற பத்துப் பாடல்கள் இதே யாப்பில் எழுந்தவை.

17) **ஆளுடைய பிள்ளையார் கலம்பகத்தில் 2,44** எண்ணுடையவை நேரிசை வெண்பா யாப்பின.

எனவே, பதினோராம் திருமுறையில் 641 நேரிசை வெண்பாக்கள் இடம் பெற்றன என்பது புலனாகும். எட்டாம் திருமுறையில் 28 பாடல்கள் வந்தன. ஆகவே, திருமுறைகளில் மொத்தம் 669 பாடல்கள் நேரிசை வெண்பாக்கள் என்பது தெளிவு. சங்கம் மருவிய காலத்தில் நீதியை உரைக்கப் பயன் பட்ட யாப்பு வடிவம், பத்தி இலக்கியம் பூத்த பல்லவர் காலத்தில் சமய உணர்வுகளைப் பத்தியுடன் குழைத்துப் பாடுவதற்குப் பயன்பட்டது எனலாம். இவ்வுண்மையினை வலியுறுத்தும் வகையில் நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் வெண்பா யாப்பு ஆட்சி செலுத்தியிருக்கக் காண்கிறோம். ஆழ்வார்கள் இவ்வகை யாப்பில் பாடிய திறத்தினை அடுத்து ...துவோம்.

அதனையும் ...ருளிச்செயல்கள்

துள்ளனர். இந்த ...ன்னிருவருள் ஐவரே நேரிசை வெண்பா போற்றுவது. சிவபி...ள். காலத்தால் முற்பட்டவராகக் கருதப் முருகனைக்கண்டு வரட்...கள் மூவரும் அவர்களை அடுத்து தனர் என்ற குறிப்பு இதிசைப் பிரானும் நம்மாழ்வாரும் பாதி காளத்திபாதி அந்தா...

சிவனது பரத்துவமே பேசப்ப...

நேரிசை வெண்பாயாப்பில் தனித்தனியே அந்தாதி பாடியுள்ளனர்.

பொய்கையாழ்வார் அருளிச்செயலை **முதல்திருவந்தாதி** என்றும், பூதத்தாழ்வார் பாடியதை **இரண்டாம் திருவந்தாதி** என்றும், பேயாழ்வாரின் திருமொழியை **மூன்றாம் திருவந்தாதி** என்றும் வழங்குவர். திருமழிசைப் பிரான் பாடல்களை **நான்முகன் திருவந்தாதி** என்றும், நம்மாழ்வாரின் அருளிச் செயலைப் **பெரிய திருவந்தாதி** என்றும் கூறுவர். நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தினைத் தொகுத்தவராகிய நாதமுனிகள் இவ்வாறு பெயர்களை வழங்கும் மரபினைத் தொடங்கிவைத் திருத்தல் வேண்டும்.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற அருளாளர்தம் படைப்புக்களில் வெண்பா யாப்பு பயிலப்பெறும் பாங்கினைப் பற்றிப் பார்ப்போம்.

1. முதல் திருவந்தாதி

இப்பிரபந்தத்தை அருளிச் செய்தவர் பொய்கை யாழ்வார். இவர் காஞ்சிப்பதியினர். முதலியாண்டான் இவரைப் பற்றியும் இவர் பாடிய அந்தாதியின் அருமை பற்றியும் ஒரு தனியன் பாடியுள்ளார்.

''கைதைசேர் பூம்பொழில்சூழ் கச்சிநகர் வந்துதித்த
பொய்கைப் பிரான் **கவிஞர் போரேறு** — வையத்து
அடியவர்கள் வாழ அருந்தமிழ் அந்தாதி
படிவிளங்கச் செய்தான் பரிந்து''.

''கவிஞர் போரேறு'' என்று இவர் போற்றப் பெறுவதால் இவர் கவிதை யாவராலும் போற்றுவதற்குரிய மதிப்புடையது என்பது புலனாகும். முதல் திருவந்தாதியில் காணப்பெறும் 100 நேரிசை வெண்பாக்களே இவர் பாடியவை. இவற்றின் வேறாக இவர் பாடியதாகத் தெரியவில்லை. இந்த நூறு பாடல்களே இவருக்குக் **கவிஞர்போரேறு** என்னும் சிறப்பினை வழங்கியவை என்றால் அவற்றின் ஆற்றலும் வனப்பும் அளப் பரியன எனலாம்.

முதல் திருவந்தாதியின் முதல்பாடல் ‘வை(யம்)’ என்று தொடங்கி, இறுதிப்பாடலின் இறுதிச்சீர் ‘வை’ என்று இறுதலின், முதலும் முடிவும் மண்டலித்து முடிந்த மாலை என்று இந்த நூலைச் சொல்லலாம். சிறந்த கற்பனையும், விழுமிய உணர்ச்சியும் உயர்ந்த ஒண்பொருளும் ஒருங்குதிரண்ட இனிய வெண்பாக்கள் இந்நூலில் இடம் பெற்றன. இவற்றுள் ஒருசில பாடல்களின் அமைப்பினை உற்றுநோக்குவோம். முதற்பாடல் இது :

“வையம் தகளியா வார்கடலே நெய்யாக
வெய்ய கதிரோன் விளக்காக — செய்ய
சுடராழி யான்அடிக்கே சூட்டினேன் சொல்மாலை
இடராழி நீங்குகவே என்று”

எங்கும் நிறைந்து கலந்துள்ள பரம்பொருளுக்குச் சிறிய அகல் விளக்கேற்றி வழிபடுவதைவிட, மிகப்பெரியதொரு இயற்கையான விளக்கினை ஏற்றி ஆழ்வார் வணங்குகிறார். திண்ணிய பூதமாதலின் பரந்த வையத்தினை அகலாகவும், திரவபூதமாகிய கடல் நீரினை நெய்யாகவும், அனைத்துலகிற்கும் ஒளி வழங்கும் கதிரவனை விளக்காகவும் ஏற்றிப் பரவுகிறார். வாடும் பூமாலையினை விட, வாடாத பாமாலையினால் இந்த வழிபாட்டினை ஒளி வீசும் சக்கரம் தரித்த பிரானின் திருவடியை நோக்கி நிகழ்த்துகிறார். இதன் பயனாகத் துன்பக் கடல் தொலையும். இப்பாடலின் கருத்துக்கள் ஏனைய ஆழ்வார், நாயன்மார் பாடல்களிலும் வேறு வேறு வடிவங்களில் இடம் பெறுதலினால், ஒத்த அனுபவம் பெற்றவர் கருத்துக்களும் ஒத்திருத்தல் இயல்பு எனலாம்.

இப்பாடலில் தொடை நலமும் நடை நலமும் செறிந்திருத்தல் தனிச் சிறப்பு. இப்பாடலினைப் பூதத்தாழ்வார் பாடிய முதல் பாடலுடன் ஒப்பிடலாம். இருவரும் திருக்கோவலூரில் பரமபாகவதர் ஒருவர் இல்லத்தின் இடைகழியில் நின்று நள்ளிரவில் திருமாலின் காட்சி கண்டு உள்ளுணர்வினால் உந்தப் பெற்றுப் பாடியதால் சிந்தனைகள் ஒத்திருத்தல் இயல்பே. எனின், சிவனருட் செல்வராகிய நக்கீரதேவர் பாடிய

கயிலை பாதி காளத்தி பாதி அந்தாதியின் முற்பாடலும் இவற்றுடன் ஒருபுடையான் ஒத்திருத்தல் காணத்தக்கது.

"சொல்லும் பொருளுமே தூத்திரியும் நெய்யுமா
நல்விடிஞ்சில் என்னுடை நாவாகச் — சொல்லரிய
வெண்பா விளக்கா வியன்கயிலை மேலிருந்த
பெண்பாகர்க் கேற்றினேன் பெற்று".

இனி, அரியும் சிவனும் ஒருவரே என்னும் மேம்பட்ட சமயக் கருத்தினைப் பொய்கையாழ்வார் இனிய நேரிசை வெண்பா ஒன்றில் பாடுதல் குறிப்பிடத்தக்கது:

அரன்நா ரணன்நாமம் ஆன்விடைபுள் ஊர்தி
உரைநூல் மறைஉறையும் கோயில் — வரைநீர்
கருமம் அழிப்பளிப்பு கையதுவேல் நேமி
உருவமெரி கார்மேனி ஒன்று.

இப்பாடல் பெயர்ச் சொற்களினால் அமைந்தது. உறையும் கோயில் என்ற ஓரிடம் மட்டும் பெயரெச்சத் தொடராயிற்று. இறைவனின் பெயர், ஊர்தி, நூல், கோயில், தொழில், கருவி, நிறம் என்ற ஏழினையும் இணைத்துக் காட்டுவது. வெண்டளை கெடாது சொற்கள் இயல்பாகச் சீரமைத்தல் காணலாம். முதலடியில் ரகர எதுகைக்கு ஏற்ற எதுகையாக அடுத்த அடியில் ரகர ஐகாரம் நின்றது. அ,ஐ என்பன அனு எழுத்துக்கள் என்பதால் இங்ஙனம் வருதல் ஏற்புடையது என்று யாப்பிலக்கண ஆசிரியர்கள் கூறுவர். ஈற்றடி காசு வாய்பாட்டினால் நிறைவுற்றது.

கண்ணனின் பால சரிதத்தைக் கவினுற ஒரு வெண்பா கூறுகிறது.

"அரவம் அடல்வேழம் ஆன்குருந்தம் புள்வாய்
குரவை குடம்முலைமல் குன்றம் — கரவின்றி
விட்டிறுத்து மேய்த்தொசித்துக்கீண்டுகோத் தாடி உண்
டட்டெடுத்த செங்கண் அவன்"

இவ்வெண்பாவில் கண்ணன் நிகழ்த்திய பத்து அருஞ்செயல்கள் பொதிந்துள்ளன. விருத்த யாப்பு அல்லது அகவல் யாப்பில்

விரிவாகக் கூறுதற்குரிய செய்திகளை வெண்பா யாப்பில் செறிவாகவும் சிறப்பாகவும் கூறுவதற்குத் தனித் திறமை வேண்டும். இதன்கண் நிரனிறை அணி நிறைந்திருத்தல் சுட்டத் தக்கது, 1. அரவம் விட்டு, 2. அடல்வேழம் இறுத்து, 3. ஆன்மேய்த்து, 4. குருந்தம் ஒசித்து, 5, புள்வாய் கீண்டு, 6. குரவை கோத்து 7. குடம் ஆடி. 8. முலை உண்டு 9. மல் அட்டு 10. குன்றம் எடுத்த செங்கண் அவன் என்று இந்த வெண்பா பீடுநடையிட்டுத் செல்லுதல் எண்ணி மகிழத் தக்கது. சொற்செட்டும் கருத்துச்செறியும் கவிதை அழகினைப் பெருக்கும் பாங்கில் பொய்கையார் புனைந்துள்ள திறம் போற்றுதற்கு உரியது. ஒரு பெரிய நூலில் கூறவேண்டிய செய்திகளை ஒரு வெண்பாவில் கூறும் படைப்பாற்றலால் இவரைக் **கவிஞர் போரேறு** என்று போற்றினர் எனலாம்.

2.இரண்டாம் திருவந்தாதி

இதனை அருளிச் செய்தவர் பூதத்தாழ்வார். இவர் மல்லையில் தோன்றியவர். இவர் பிரபந்தத்தின் முதற்பாடல் 'அன்பே' என்று தொடங்கி, இறுதிப் பாடலின் இறுதிச்சீர் 'அன்பு' என்று நிறைவுபெறுவதால், இதுவும் முதல் திருவந்தாதியைப் போலவே மண்டலித்து முடிந்த மாலை எனலாம். இந்நூலில் உள்ள நூறு நேரிசை வெண்பாக்களும் சீரிய சொற்களினால் நேரிய நடையில் அமைந்தவை.

இரண்டொரு பாக்களை எடுத்துக்காட்டுதல் ஏற்புடையது.

1 ''பதியமைந்து நாடிப் பருத்தெழுந்த சிந்தை
மதியுரிஞ்சி வான்முகடு நோக்கி — கதிமிகுத்தங்
கோல்தேடி ஓடும் கொழுந்ததே போன்றதே
மால்தேடி ஓடும் மனம்''.

இவ்வெண்பாவின் பின்னிரண்டடிகளில் தலையாய எதுகை வருதல் தனிச்சிறப்பு. கோலை (கொழுகொம்பினை)த் தேடிச் செல்லும் கொடியினைப் போல, மாலைத்தேடிச் செல்லும் மனத்தின் பண்பினை அற்புதமாக ஆழ்வார் குறித்தனர்.

அருணகிரிநாதர்,

'தாவிப் படரக் கொழுகொம் பிலாத தனிக்கொடிபோல்
பாவித் தனிமனம் தள்ளாடி வாடிப் பதைக்கின்றதே''

என்று சற்று நீட்டி வெண்பா இயல்புடைய கட்டளைக் கலித் துறை யாப்பில் பாடியிருத்தல் இங்கு ஒப்பிட்டு உணர்ந்தின் புறத்தக்கது.

பூதத்தாழ்வாரின் மற்றொரு வெண்பாவினையும் நோக்கு வோம்.

''யானே தவம்செய்தேன் ஏழ்பிறப்பும் எப்பொழுதும்
யானே தவம்உடையேன் எம்பெருமான் — யானே
இருந்தமிழ்நன் மாலை இணையடிக்கே சொன்னேன்
பெருந்தமிழன் நல்லேன் பெரிது''.

இப்பாடல், இவர் காலத்தவராக எண்ணப்பெறும் காரைக் காலம்மையார் அருளிச் செய்த ''யானே தவம்உடையேன் என் நெஞ்சே நன்னெஞ்சம்'' என்ற வெண்பாவுடன் ஒரு புடையான் ஒத்தது. தன்னைப் **பெருந்தமிழன்** என்று பெருமை தோன்றப் பேசுதல் பாராட்டத்தக்கது. 'நன்றுபெரிதாகும், என்ற தொல் காப்பியத்தின் உரியியல் கருத்தினை, 'நல்லேன் பெரிது' என்ற தொடர் விளக்குவதாகத் தோன்றுகிறது. இப்பாடலிலும் தொடைநலமும், நடை நலமும் சிறந்திருத்தல் காணலாம்.

மூன்றாம் திருவந்தாதி

இப்பனுவலைப் பாடியவர் பேயாழ்வார். இவர் மயிலையில் தோன்றியவர். இப்பிரபந்தத்திலும் 100 நேரிசை வெண்பாக்கள் அடங்கியுள்ளன. முதற்பாடல் திரு என்று தொடங்கி, கடைசிப் பாடலில் இறுதிச்சீர் திரு என்று இறுவதால் இந்நூலும் முன் னைய இரு நூல்களைப் போலவே முதலும் முடிவும் மண்ட லித்து இற்ற அலங்கல் ஆகும். இத்தெய்வப் பாமாலையினைப் பரந்தாமனுக்குச் சூட்டி மகிழ்கிறார் ஆழ்வார். இதன்கண் உள்ள ஓரிருவெண்பாக்களின் இயல்பினைக் குறிப்பிடுதல் சாலும்.

''திருக்கண்டேன் பொன்மேனி கண்டேன் திகழும்
அருக்கன் அணிநிறமும் கண்டேன் — செருக்கிளரும்
பொன்னாழி கண்டேன் புரிசங்கம் கைக்கண்டேன்
என்னாழி வண்ணன்பால் இன்று''.

இம்முதற்பாடல், ஆழ்வார் கோவலூரில் பாகவதர் வீட்டு இடைகழியில் சக ஆழ்வார் இருவருடன் இணைந்து நின்ற பொழுது பெற்ற காட்சி அனுபவத்தைக் கவினுறப் புலப்படுத்து கிறது. பெரிய பிராட்டியின் திருவருளினால்தான் பரந்தாமனை அடைய வேண்டும் என்ற வைணவ மரபுக்கு ஏற்ப இவர் காட்சி அனுபவம் விளங்குகிறது. சிறுசிறு தொடர்கள் கவிதைக்கு ஆற்றலும் அழகும் அளிப்பன. பின்னிரண்டடிகளில் தலையாகு எதுகையும் சொல்லணியும் வெண்பாவின் சிறப்பினை மேம் படுத்துவன.

கண்ணனின் பாலசரிதங்களில் நான்கினை மட்டும் தேர்ந்தெடுத்து, ஒரு வெண்பாவின் இரண்டடியில் பூதத்தாழ் வார் அடக்கிக் காட்டுதல் அற்புதமாக உள்ளது.

''பெற்றம் பிணைமருதம் பேய்முலை மாச்சகடம்
முற்றக்காத் தூடுபோய் உண்டுதைத்துக் — கற்றுக்
குணிலை விளங்கனிக்குக் கொண்டெறிந்தான் வெற்றிப்
பணிலம்வாய் வைத்துகந்தான் பண்டு''.

இப்பாடலின் முதலடியில் நான்கு பொருள்களும், இரண்டாம் அடியில் அவற்றை நோக்கிக் கண்ணன் செய்த நான்கு அருஞ் செயல்களும் அழகாகக் கூறப்பெற்றன. 1. பெற்றம் முற்றக் காத்து, 2. பிணைமருதம் ஊடுபோய், 3. பேய்முலை உண்டு, 4.மாச்சகடம் உதைத்துக் கன்றாகிய குறுந்தடியைக் கொண்டு (—அசுரனை—மற்றொரு அசுரன் ஆவேசித்து நின்ற) விளவின் கனியை வீழ்த்தியவன், பண்டு வெற்றிச் சங்கத்தினை வாயில் வைத்தூதிய பரந்தாமன் என்ற பொருள் பொதிந்தது இவ் வெண்பா.நீண்ட பாடல்களில் கூறத்தக்க விரிவுடைய இத்தகைய செய்திகளை நிரனிறையணி தோன்ற நேரிய வெண்பா யாப்பில் செறிவுறுத்திக் கூறுதல் பூதத்தாழ்வாரின் படைப்பாற்றலுக்கு ஒரு சான்றாகும்.

சிவனும் திருமாலும் ஒருவரே என்ற கருத்தில் ஒரு வெண்பா உள்ளது:

> "தாழ்சடையும் நீள்முடியும் ஒண்மழுவும் சக்கரமும்
> சூழ் அரவும் பொன்னாணும் தோன்றுமால் — சூழும்
> திரண்டருவி பாயும் திருமலைமேல் எந்தைக்(கு),
> இரண்டுருவும் ஒன்றாய் இசைந்து".

இறைவனின் உச்சி, படை, உடை என்பனவற்றை ஆழ்வார் குறிப்பிடுகிறார். பின்னிரண்டு அடிகளில் தலையாகு எதுகை வருவதால் தனி ஒலி நலம் பயத்தல் உணரத்தக்கது. இப் பாடல் முன்னிரண்டடிகளில் பெரும்பாலும் காய்ச்சீரும், பின்னர் வரும் அடிகளில் காய்ச்சீருடன் மாச்சீரும் விரவி நின்று இரு வகை வெண்டளையும் இயைந்து வந்து செப்பலோசை சிறந்த வெண்பாவாக உருப்பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

நம்மாழ்வார், திருவாய்மொழியில், **"பாலேய் தமிழர்** இசை காரர் பத்தர் பரவும்" என்று பாடுமிடத்து முதலிற் சுட்டப் பெற்ற பாலேய் தமிழர்கள் மேற்கண்ட முதலாழ்வார் மூவருமே ஆவர் என்றும், இசைகாரர் திருப்பாணாழ்வார் என்றும், பத்தர் பெரியாழ்வார் என்றும் ஆளவந்தார் எண்ணினார்.

4. நான்முகன் திருவந்தாதி

இப்பிரபந்தத்தினை அருளிச் செய்தவர் திருமழிசை யாழ்வார். இவர் அவதரித்த இடம் திருவல்லிக்கேணி. இவர் முதலாழ்வார் காலத்தும் பின்னரும் விளங்கியவர் என்பர். இவர் காலம் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டு, இவர் அந்தாதியின் முதற்பாடலின் முதற்சீர் **நான்முகன்** என்று அமைவதால், முதற் குறிப்பினால் இந்நூல் பெயர் பெற்றது எனலாம். முதற் பாடலின் முதலசை **நான்** என்று தொடங்கி, கடைசிப்பாடலின் இறுதியசைச்சீர் **நான்** என்று வருதலான், இந்த அந்தாதியும் முன்புகண்ட மூன்று அந்தாதிகளையும் போலவே மண்டலித்து முடிந்தது. மண்டலித்து முடியாததைச் சரம் என்றும், மண்டலித்து முடிவதை மாலை என்றும் கூறுதல் மரபு.

இந்தப் பிரபந்தத்தில் 96 நேரிசை வெண்பாக்கள் காணப் பெறுகின்றன. பெரும்பாலும் அந்தாதி நூல்கள் 100 பாடல்

களினால் பாடப்பெறுவன. நம்மாழ்வாரின் பெரிய திருவந்தாதியும் 100 பாடல்களினால் அமையவில்லை; 87 வெண்பாக்களினால் இயன்றது. பாடல் எண்ணின் அளவினை விடக் கருத்தளவுக்குத்தகப் பாடுதல் வேண்டும் என்ற எண்ணம் பண்டைய படைப்பாளரிடம் காணப்பெற்ற பண்பாகும்.

திருமழிசைப்பிரான் வெண்பாவினைத் திறம்படப் பாடுவதில் தேர்ந்தவர் என்பதற்கு ஓரிரு பாடல்களைச் சான்றாகக் காணலாம்,

வாழ்த்துகவாய் காண்ககண் கேட்க செவி, மகுடம்
தாழ்த்து வணங்குமின்கள் தண்மலரால் — சூழ்த்த
துழாய்மன்னும் நீண்முடியென் தொல்லைமால் தன்னை
வழாவண்கை கூப்பி மதித்து.

ஒரு சிறு அங்கமாலையினைப் போல் இவ்வொரு பாடல் அமைந்தது. சிறுசிறு தொடர்கள் முதலில் வந்தன. வகையுளியின்றி இப்பாடல் இயலுதல் காணலாம். தலையாகு எதுகை தனியழகு தந்தது.

இந்த ஆழ்வார் திருக்குறளை நன்கு பயின்றவர்; நாலடியில் இரண்டடியைத் தழுவிப் பாடியவர். இதோ சான்று:

வித்தும் இடல்வேண்டும் கொல்லோ விடையடர்த்த
பத்தி உழவன் பழம்புனத்து — மொய்த்தெழுந்த
கார்மேகம் அன்ன கருமால் திருமேனி
நீர்வானம் காட்டும் நிகழ்ந்து.

இவ்வெண்பாவின் முற்பகுதியில், திருக்குறள் விருந்தோம்பல் என்னும் அதிகாரத்தில் இடம்பெற்ற "வித்தும் இடல் வேண்டும் கொல்லோ விருந்தோம்பி. மிச்சில் மிசைவான் புலம்" என்ற குறள் சற்றே மாற்றம் பெற்று வந்தது. இப்பாடலின், முதலடியில் ஒரூஉ மோனை பயின்றது; ஏனை அடிகளில் பொழிப்பு மோனை வந்தது; அடியெதுகையும் அழகுற அமைந்து பிறப்பு என்னும் வாய்பாட்டினால் முடிந்தது.

இவரிடம் சமயப்பொறை காணப்படவில்லை. 'மறந்தும் புறந்தொழா மாந்தர் என்ற தொடரே இவர் படைப்புத் தான்.

5. பெரிய திருவந்தாதி

இத்திரு நூலைப் பாடியவர் நம்மாழ்வார். இவர் இயற் பெயர் மாறன், இவர் திருக்குருகூரில் தோன்றியவர். ஏனைய் ஆழ்வார்களை வைணவ நெறியினர் அங்கம் என்றும்; இவரை அங்கி என்றும் போற்றுவர். உரையாசிரியர் என்றால் இளம் பூரணரைக் குறித்தல் போல், ஆழ்வார் என்றாலே நம்மாழ் வாரைத்தான் குறிக்கும். திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் ஏனைய நான்கு திருவந்தாதிகள் இருப்பினும் இவர் பாடியதையே 'பெரிய' என்ற அடைகொடுத்துச் சிறப்பித்தனர். இந்நூல் அதர்வண வேதசாரம் என்பர்.

இந்நூலில் 87 நேரிசை வெண்பாக்கள் உள்ளன என்று முன்பு மொழியப் பெற்றது. இந்நூலும் மண்டலித்து மாலை யாக முடிந்தது. முதற்பாடலின் முதற்சீரும், இறுதிப் பாடலின் இறுதிச்சீரும் **முயல்** என்பது.

இவர் பாடிய சில வெண்பாக்களின் அமைப்பினைக் காண்போம்.

புவியும் இருவிசும்பும் நின்னகத்த நீஎன்
செவியின் வழிபுகுந்தென் உள்ளாய் — அவிவின்றி
யான்பெரியன் நீபெரியை என்பதனை யார் அறிவார்
ஊன்பருகு நேமியாய்! உள்ளு.

இறைவனுள் உலகமும், உலகத்துள் இறைவனும் அமைந்துள்ள எட்டெழுத்து மறைமொழிப் பொருளினை இவ்வெண்பா இனிது விளக்குகிறது, 'யான்பெரியன்' 'நீபெரியை' என்று ஓர் ஒரு வாக்கியத்தினையே ஒரு சீராக அமைத்தல் ஒரு சிலர்க்கு மட்டுமே ஒல்லுவது. இறுதியடியின் கடைச்சீர் பிறப்பு என்னும் வாய்பாட்டில் வந்ததேனும் குற்றியலுகர முடிபுகொள்ளாது முற்றுகரமாக முடிந்தது. இங்ஙனம் வருவனவற்றையும் பிறப்பு என்னும் வாய்ப்பாட்டுச் சீராகவே கொள்ளுவர். தொல்காப்பி யரும் நேர்பு. நிரைபு அசைகளுக்கு இருவகை உகரமும் வரும் என்று விதித்தல் எண்ணத்தக்கது.

மற்றும் ஒரு வெண்பா:

யானும்என் நெஞ்சும் இசைந்தொழிந்தோம் வல்வினையைக்
கானும் மலையும் புகக்கடிவான் — தானோர்
இருளன்ன மாமேனி எம்இறையார் தந்த
அருளென்னும் தண்டால் அடித்து.

திருவருள் வலத்தினால் வல்வினையை நீக்கலாம் என்ற பெரிய அரிய உண்மையினை இப்பாடலில் நம்மாழ்வார் சுட்டுகிறார். இதன் முதலடியில் இடம்பெற்ற 'யானும்என் நெஞ்சமும் இசைந்தொழிந்தோம்' என்றதொடர், உயர்திணையாகிய தன்மைச் சொல்லும் அஃறிணைச் சொல்லும் இணைந்து வந்து உயர்திணை முடிபு கொண்டதற்கு எடுத்துக்காட்டாகும். இங்ஙனம் முடிதற்குச் சேனாவரையர் வேறு உதாரணம் காட்டினர். இதன் தனிச்சீர், யானும், கானும் என்பதற்கு ஏற்ப னகர உகரம் பெறாது ஓகாரம் பெற்று வந்ததெனினும், உ, ஒ என்பன அனு எழுத்துக்கள் ஆதலின் அமையும் என்க. இப்பாட்டிற்குத் தலையாய எதுகை தனிச்சந்தம் தந்தது.

இனி, திருமுறைகளிலும் திவ்வியப்பிரபந்தத்திலும் பயிலப் பெறும் கலிவெண்பாக்கள் சில உள்ளன. அவற்றை வெண்பாவின் ஒரு வகையாக் எண்ணும் மரபு கி.பி.11ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய வீரசோழியத்தில்தான் முதன் முதல் காணப்படுகிறது. இந்நூலிற்கு ஓரிரு நூற்றாண்டுகள் முற்பட்ட யாப்பருங்கலம் அதனைக் கலிப்பாவின் வகையாகவே கருதியது. தொல்காப்பியர் சுட்டிய கலிவெண்பாட்டு பின்னர் கலிவெண்பா என்றும் குறிக்கப்பெற்றது. ஆதலின், இப்பத்தி இலக்கியக் கலிவெண்பாக்களைக் கலிப்பா பற்றிக் கூறும் பகுதியில் ஆராய்வோம்.

இப்பொழுது அருளாளர்கள் பாடிய ஆசிரியப் பாக்களின் அமைப்பினைக் குறித்து ஒருசிறிது ஆராய்வோம்.

திருமுறையில் ஆசிரியப்பா

பன்னிரு திருமுறைகளிலும் முதல் திருமுறை, எட்டாம் திருமுறை, பதினோராம் திருமுறை ஆகிய மூன்றிலும் ஆசிரியப் பாக்கள் காணப்படுகின்றன. மிகுதியான ஆசிரியப் பாக்கள்

பதினோராம் திருமுறையில் பயின்று வழங்குவன. இவற்றுள் நேரிசை ஆசிரியமே மிகுதியாகப் பாடப் பெற்றுள்ளது. இவை யாவும் பதினோராம் திருமுறையில் வழங்குவன. இவற்றின் எண்ணிக்கை 63. அடுத்த நிலையில் இணைக்குறள் ஆசிரியப் பாக்கள் புனையப் பெற்றன. இவை தேவாரம், திருவாசகம் பதினோராம் திருமுறை ஆகிய மூன்றிலும் பயில்வன.இவற்றின் தொகை 20. மூன்றாவதாக நிலைமண்டிலம் சுட்டத்தக்கது. இவ்வகை யாப்பு திருவாசகம், பதினோராம் திருமுறை ஆகிய இரண்டிலும் வழங்குவது, பன்னிரு பாடல்கள் இந்த யாப்பில் பாடப்பெற்றவை. அடிமறி மண்டிலம் பொருள்கோள் வகையினால் தனியாக எண்ணப்பெற்றதே தவிர அமைப்பு நிலையில் நிலைமண்டிலத்தில் அடங்குவது, இவ்வகை ஆசிரியம் காணப் பெறவில்லை. இனி, இங்குச் சுட்டப்பெற்ற மூவகை ஆசிரியங் களையும் முறையாகச் சிந்திப்போம்.

நேரிசை ஆசிரியம்

நேரிசை ஆசிரியப்பாக்களில் காலத்தினால் முற்பட்ட திருமுருகாற்றுப் படையில் யாப்பியல் முன்னரே கூறப்பெற்றது. எஞ்சிய பாடல்களின் இயல்பு காண்போம்.

பதினோராம் திருமுறையின் முகப்பில் முதற்பாடலாகத் திகழ்வது திருமுகப்பாசுரம். இதனை அருளிச்செய்தவர் திருவாலவாயுடையார். மதுரையில் மன்னிய சோமசுந்தரப் பெருமாள் தன்னடியான் பாண பத்திரனுக்கு மாண்பொருள் கொடுத்து உதவும்படி சேரமான் பெருமாள் நாயனார்க்கு எழுதிய ஓலைப்பாசுரம் இது. பன்னிரண்டடியினால் இயன்ற நேரிசை ஆசிரியப்பாடல் இது. இப்பாடலில், ,தன்போல் என் பால் அன்பன் தன்பால்' என்ற அடியில் முற்றெதுகை வருதல் காணலாம். படர்க்கைச் சொல்லாகிய **தன்** இங்கு முன்னிலைப் பொருளில் வருதல் அறியத்தக்கது.

சேரமான் பெருமாள் நாயனார் அருளிச்செய்த திருவாரூர் மும்மணிக்கோவையில் ஒன்றுமுதல் மும்மூன்றாகக் கூடிவரும் பாடல்களில் ஒன்பது பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரிய யாப்பின, இவற்றுள், நான்காவது பாடல் மட்டும் இணைக்குறள்

ஆசிரியம். சிறந்த கற்பனை வளமும் சொற்கட்டும் மிக்க பாடல்கள். ‘அடியகத் தொளிக்கும்’ என்ற பாடலில்,

செய்வளர் கமலச் சீறடி
கொவ்வைச் செவ்வாய்க் குயில்மொழிக் கொடியே’’,

என்ற அடிகளில் இனஎதுகையும்;இறுதியடியில் இணை எதுகையும், மேற்கதுவாய் மோனையும் வருதல் காணலாம்.

நக்கீரதேவர் அருளிச் செய்த **வலஞ்சுழி மும்மணிக்கோவையில்** 1,4,7,10,13 ஆகிய ஐந்து பாடல்களும் நேரிசை ஆசிரியம். **பாவை ஆடிய துறையும்** என்ற பாடலில் நான்காவது அடி ஐஞ்சீர் பயின்றது. அவ்வாறே, **‘நெறிதரு குழலி’** என்ற பாடலில் 4,8 ஆம் அடிகளும் ஐஞ்சீர் பெற்றன.

இளம்பெருமான் அடிகளின் **சிவபெருமான் திருமும்மணிக் கோவையின்** முதற்பாடல் முதலாக மும்மூன்று கூடிவரும் பாடல்களில் 25ஆவது பாடல் தவிர எஞ்சிய ஒன்பது பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பில் எழுந்தவை. இப்பனுவலின் நான்காவது பாடலில் முதல் ஐந்தடிகளிலும் தனிச்சொற்கள் வந்தன. இவற்றையும் சீராகக் கருதின் இவை ஐஞ்சீரடிகளினால் இயன்றவை என்று கொள்ளுதல் சாலும். இவ்வாறே 7ஆவது பாடலின் 1,3,5ஆம் அடிகள் அமைந்தன.

அதிரா அடிகளின் **மூத்தபிள்ளையார் திருமும்மணிக்கோவையில்** 1,7,13,22 ஆகிய நான்கு பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரியம். இவற்றுள், இறுதிப்பாடலின் முதல் ஐந்தடிகளின் தொடக்கத்திலும் காணப்பெறும் தனிச்சொற்களைச் சீராக எண்ணின் ஐந்தடியினால் இயன்ற ஆசிரியப்பா என்று கொள்ளுதல் கூடும். எனினும், ஐந்தாவது அடியின் தனிச்சொல்லினை சீரெனக் கொள்ளுதற்கு இல்லை. கொள்ளின், இப்பாடலின் ஈற்றயலடி நாற்சீரடியாகி நிலைமண்டிலமாகலாம்.

பட்டினத்துப் பிள்ளையாரின் **கோயில் நான்மணிமாலையில்** 4,8,16,20,24,36,40 என்ற எண் கொண்டவை நேரிசை ஆசிரியப் பாக்கள். நடை நலம் சான்றவை; கற்பனை வளமும் கருத்துப் பொலிவும் பொருந்தியவை. ‘கருவிடை வந்த’ என்ற பாட்டின்

10ஆம் அடி நெடிலடி. 'ஆள்எனப் புதிதின்' என்ற பாடலின் 16ஆ வது நெடிலடி. இவர் பாடியவற்றில் நீண்டனவும் உள்ளன.

இவர் பாடிய **திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவையில்** 10, 13, 16, 19, 22, 25 28 ஆகிய ஏழு பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின. இவரது திருவிடைமருதூர் மும்மணிக்கோவையில் ஒன்று முதல் மும்மூன்றாகக் கூடிவரும் பத்துப்பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரியம்.

பட்டினத்தடிகளின் **திருவொற்றியூர் ஒருபா ஒரு பஃது** முழுதும் ஆசிரியப் பாக்களினால் அமைந்த பிரபந்தம் ஆகும். இதனுள் 5, 8, 10 எனபனவற்றைத் தவிர ஏனைய ஏழும் நேரிசை ஆசிரியம்.

நம்பியாண்டார் நம்பி அருளிச்செய்த **ஆளுடைய பிள்ளையார் திருமும்மணிக்கோவையில்** 19, 25 எண்கொண்ட பாடல்கள் இரண்டும் இவ்வகை யாப்பின.

ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தில் 37ஆவது பாடல் மட்டும் நேரிசை ஆசிரியம்.

இவையாவுமே ஈற்றயலடி மட்டும் சிந்தடியாகக் குட்டம் பட்டு ஏகாரத்தில் முடிந்தன.

2. இணைக்குறள் ஆசிரியம்

முதலடியும் இறுதியடியும் நாற்சீரடியாகவும் இடையில் வருவன இருசீரடி, முச்சீரடி முதலியனவாகவும் அமைதல் இணைக்குறளாசிரியத்தின் இலக்கணம். இவ்வகையில் திருஞானசம்பந்தப்பெருமான் அருளிச்செய்த திருவெழு கூற்றிருக்கை யாக்கப்பெற்றது. இது 46 அடிகளினால் இயன்றது. இதற்குரிய பண் வியாழக் குறிஞ்சி என்று காணப்பெறுவதால் பாவினமேயன்றிப் பாவும் பண்ணுடன் பாடுதற்குரிய உண்மை தெளிவாகும். கூறவரும் கருத்துக்களை எண்ணலங்காரம் தோன்ற ஒன்றுமுதல் ஏழுவரை ஏறுவரிசை, இறங்குவரிசையில் பாடும் ஒருவகைப் பிரபந்தம் எழுகூற்றிருக்கை எனப்படும். திருஞானசம்பந்தரைப்போல் நக்கீரதேவரும் திருமங்கையாழ் வாரும் எழுகூற்றிருக்கை பாடியுள்ளனர்.

சம்பந்தர் பாடலில் 24, 40, 43 ஆகியன இருசீரடிகள்; 30ஆம் அடி முச்சீரடி. இதன் ஈற்றயலடி நாற்சீரடியாக வரினும் ஏனையவற்றுள் குறளடி, சிந்தடிகள் விரவியதால் இதனை இணைக்குறள் ஆசிரியம் என்று கூறுதல் தக்கது. தோத்திரத் திற்குள் ஒரு சாத்திர நூலாக இப்பாடல் விளங்குகிறது. இஃது ஏவென் முடிபு கொண்டது.

மாணிக்கவாசகர் அருளிச்செய்த திருஅண்டப்பகுதி 182 அடியினால் அமைந்த இணைக்குறளாசிரியம். இப்பாடலில் 11, 110, 143, 159 என்பன குறளடிகள். 67, 86, 111, 117, 141, 148, 161, 167, 168, 180 ஆகிய அடிகளும் ஈற்றயலடியும் சிந்தடிகள். 77ஆவது அடி நெடிலடி. ஏனையவை அளவடி. பாடல் ஏகாரத்தில் முடிந்தது.

பதினோராம் திருமுறையில் இடம்பெற்ற இணைக் குறளாசிரியப் பாக்கள் பற்றியும் ஒரு சிறிது கூறுதல் தக்கது.

திருவாரூர் மும்மணிக்கோவையில் 4ஆவது பாடல் இவ்வகை யாப்பில் அமைந்தது. இதன்கண் 4ஆம் அடி குறளடி, ஈற்றயலடி சிந்தடி.

நக்கீரதேவரின் **திருவெழுகூற்றிருக்கை** 55 அடிகளினால் இயன்ற இணைக்குறளாசிரியம். இதில் 11,38 என்ற அடிகள் இருசீரன. 3,4,8,9,14,17,29,45 என்பனவும் ஈற்றயலடியும் முச் சீரடிகள். ஏ என்று முடிந்தது இப்பாடல்.

இவர் பாடிய **பெருந்தேவபாணி** 67 அடி கொண்டது. இப் பாடலின் 38 ஆவது அடி மட்டும் குறளடி. 63 ஆவது அடி நெடிலடி. ஏனையவை அளவடி, 'ஏ' முடிபு பெற்றது.

கோபப்பிரசாதம் என்ற பனுவல் 100 அடியினால் இயன்றது. இதில் 11,77.83,92 ஆகிய அடிகள் இருசீரன. 10ஆம் அடியும் ஈற்றயலடியும் சிந்தடிகள், 49ஆம் அடி நெடிலடி, 'தவறுபெரி துடைத்தே' என்று தொடங்கி இதே தொடரில் பாடல் இறுவ தால் மண்டலித்து முடிந்த இணைக்குறளாசிரியம் ஆகும்.

திருக்கண்ணப்பதேவர் திருமறம் 158 அடியினால் ஆனது. இதன் கண் 81,113,119,140,153,154 என்பன குறளடி; 97,98, 112,127,128,136, என்பனவும் ஈற்றயலடியும் சிந்தடி. 2,3,4,5,25, 31,73,108,139,143,152 என்பன நெடிலடி. ஏனையவை அளவடி திருக்கண்ணப்பன் என்று தொடங்கித் திருக் கண்ணப்பனே என்று இறுதலின் இப்பாடலும் முன்னையது போல மண்டலித்து முடிந்ததே ஆகும்.

கல்லாடதேவரின் **திருக்கண்ணப்ப தேவர் திருமறம்** 38 அடி களினால் யாக்கப்பெற்றது. இதில் 23 ஆம் அடி குறளடி; 36ஆம் அடி சிந்தடி; ஏனைய எல்லாம் அளவடி.

சிவபெருமான் திருமும்மணிக்கோவையில் 25 ஆவது பாடல் ஒரு புது வகையான இணைக்குறள் ஆசிரியம். இப்பாடல் 6 அடி கொண்டது. ஈற்றயலடி இருசீர் பயின்ற குறளடி. ஏனைய யாவும் அளவடி.

மூத்தபிள்ளையார் திருமும்மணிக்கோவையில் 4ஆவது பாடல் 6 அடியினால் ஆனது. இதில் 4ஆம் அடி குறளடி; 5ஆம் அடி சிந்தடி. 10ஆம் பாடலும் இவ்வாறே வந்தது. எனின் 4,5 ஆம் அடிகள் சிந்தடி. 16ஆம் பாடல் 7அடி கொண்டது. இதில் 3ஆம் அடி குறளடி; ஈற்றயலது சிந்தடி. 19ஆம் பாடலும் இதன் அளவுடையது. எனின் 4ஆம் அடி குறளடி; ஈற்றயலது சிந்தடி.

கோயில் நான்மணிமாலையில் 28,32 ஆம் பாடல்கள் இவ் வகை ஆசிரிய யாப்பின. 28ஆம் பாடலில 24 ஆம் அடி மட்டும் குறளடி. ஏனையாவும் குட்டம்படாத அளவடிகள். ஒரே ஒரு குட்டம்பட்ட அடி வந்திருப்பினும் இதனை நிலைமண்டில மாகக் கொள்ளாது இணைக்குறளாசிரியமாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். 32ஆம் பாடலில் 33ஆம் அடி குறளடி, ஈற்றயலடி சிந்தடி.

திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவையில் 1,4,7 என்பன இவ் வகையின் பாற்படுவன. இவற்றுள் முதற்பாடலில் ஈற்றயலடியே யன்றி ஏனையவற்றுள் ஈரடிகள் (16,17) சிந்தடிகளாயின. 4ஆம்

பாடலில் ஈற்றயலடியுடன் அதற்கு முந்திய அடியும் முச்சீரடியாயின. 29 அடிகள் கொண்ட 7ஆம் பாடலில், 22ஆம் அடி முச்சீரடியாக வந்தது. ஈற்றயலடியும் சிந்தடியே.

திருவொற்றியூர் ஒருபா ஒருபஃதில் 5ஆம் பாடலின் 10ஆம் அடி இருசீரது; ஈற்றயல் அடி முச்சீர்த்து.

ஆளுடையபிள்ளையார் திருமும்மணிக் கோவையில் 7ஆம பாடலின் 2,12 ஆகிய அடிகள் இருசீரன. ஏனைய அளவடிகள்.

இங்குச் சுட்டப்பெற்ற இணைக்குறளாசிரியப்பாக்கள் எல்லாம் ஏகாரத்தில் முடிந்தன.

3. நிலைமண்டிலம்

திருவாசகத்தில் இரு பாடல்கள் நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்தன. சிவத்தலங்களின் சிறப்பினையுரைக்கும் **கீர்த்தித்திருவகவல்**, மாணிக்கவாசகர் அருளிச் செய்த க்ஷேத்திரக் கோவை என்று கூறலாம். 146 அளவடிகளினால் இயன்றது இப்பாட்டு. இறைவனைப் போற்றிப்பரவும் பாங்கில் நித்திய வழிபாட்டிற்குப் பயன்படும் **போற்றித்திருவகவல்** 225 அடிகளும் நாற் சீரடியினால் இயன்றவை. இப்பாட்டின் இறுதி இகரத்தில் முடிந்தது.

கோயில் நான்மணிமாலையில் 12 ஆவது பாடலும், **திருவொற்றியூர் ஒருபா ஒருபஃதில்** 8,10 ஆம் பாடலும், **ஆளுடைய பிள்ளையார் திருமும்மணிக்** கோவையில் 1,4,10,13, 16,22,28 ஆகிய பாக்களும் நிலைமண்டில ஆசிரியம். இவற்றுள் 4ஆம் பாடலில் ஐஞ்சீர்பெற்ற நெடிலடி கூடுதலாக வந்தது குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பாடலில் (2,3,5,7,9,11,13,15,17,19,21 ஆகிய அடிகள் ஐஞ்சீரன). 10ஆம் பாடலில் 6ஆம் அடியும், 13ஆம் பாடலின் 5,9ஆம் அடியும், 16ஆம் பாடலின் 2,4,6,8 ஆம் அடிகளும், 22ஆம் பாடலின் 7ஆம் அடியும், 28ஆம் பாடலின் 4,6ஆம் அடிகளும் நெடிலடிகள். பெரும்பான்மை சங்க காலத்து ஆசிரியப் பாடல்களில்தான் கூடுதலாக நெடிலடிகள்

வருதல் உண்டு. அப்பழைய மரபினை ஆழ்ந்த கல்வியாளரும் அருளாளரும் ஆகிய நம்பியாண்டார் நம்பி போற்றியிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. இப்பாடல்கள் யாவும் ஏகாரத்தில் முடிவன.

இதுகாறும் சைவத்திருமுறைகளில் பயின்றுள்ள மூவகை ஆசிரியப் பாக்கள் குறித்து ஆராய்ந்தோம். இனி, வைணவத் திருமுறையாகிய நாலாயிரத்தில் காணப்பெறும் ஆசிரியப் பாடல்கள் பற்றிக் காண்போம்.

நாலாயிரத்தில் ஆசிரியம்

ஆசிரிய யாப்பில் ஆழ்வார் இருவர் மட்டுமே பாடினர். ஒருவர் திருமங்கை யாழ்வார்; மற்றவர் நம்மாழ்வார். இவருள் முன்னவர் திருவெழுகூற்றிருக்கை என்னும் பிரபந்தத்தினை 46 அளவடிகொண்ட நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாவினால் இயற்றி னார். ஏகாரத்தில் முடிந்தது இப்பாட்டு. பின்னவர் பாடிய திருவாசிரியம் ஏழு ஆசிரியப்பாக்களினால் அந்தாதித் தொடை யினால் யாக்கப் பெற்றது. இப்பிரபந்தத்தினை யசுர்வேதசாரம் என்பர். இதனுள் 'மாமுதல் அடிப்போது' என்ற 5 ஆவது பாடலும், 'நளிர்மதிச் சடையனும்' என்ற இறுதிப்பாடலும் நேரிசை ஆசிரியப்பாக்கள் ஆகும்.6ஆவது பாடலின் 5ஆம் அடி சிந்தடியாகி, ஈற்றயலடி உள்பட ஏனையயாவும் குட்டம் படாது நெடிலடியாகி வந்தன. எனின் இடையே ஓரடி சிந்தடி யாகவந்ததால், இப்பாடல் இணைக்குறள் ஆசிரியம் ஆகும்.

'செக்கர்மா முகிலுடுத்து மிக்க செஞ்சுடர்', 'உலகுபடைத் துண்ட எந்தை', குறிப்பில் கொண்டு நெறிப்பட உலகம்' ஊழி தோறூழி ஓவாது வாழிய' என்று தொடங்கும் நான்கு பாடல் களும் சம அடிகளினால் இயன்ற நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப் பில் அருளப்பெற்றவை. இவையாவுமே ஏகார முடிபு ஏற்றவை.

சங்க காலத்தில் அகப்பொருள், புறப்பொருள் ஆகிய இரு பொருள்கள் பற்றிப் பாடுவதற்கு மட்டுமே ஆசிரிய யாப்பு பயிலப் பெற்றது. எனின், தொகை நூல்களுக்குக் கடவுள் வாழ்த்துப்

பாடிய பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் அத்தொகை நூல்கள் ஆசிரிய யாப்பில் இருத்தலான் அதே யாப்பில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடினர். கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்தும் அவ்வகைப் பாவினால் அமைந்தது. எனின், பத்தி இலக்கியம் மலர்ந்த காலத்தில் இறைவனை முழுதுமாகப் போற்றுதற்குரிய யாப்பு வடிவங்களில் ஒன்றாகவும் ஆசிரியப்பா பயன் பெற்றுள்ள பாங்கினை இவ்வாய்வுரையினால் தெளியலாம்.

இனி பத்தி இலக்கியத்துள் பயின்றுள்ள கலிப்பா வகைகள் பற்றி ஒரு சிறிது கூறுவோம்.

கலிப்பா

1. கொச்சகக் கலி

தரவு அல்லது தாழிசை தனித்து வரினும் அடுக்கி வரினும், சுரிதகம் அடக்கியலின்றி அடிநிமிர்ந்தோடினும் கொச்சக ஒரு போகு என்பது பழைய யாப்பியல் மரபு. எனின், காக்கை பாடினியார் காலம் முதல் கொச்சக ஒருபோகும் கொச்சகக் கலியும் பெரும்பாலும் அபேதமாகவே எண்ணப்பட்டன. கொச்சகம் ஐவகைப்படும் என்ற கருத்து உருப்பெற்ற திறனை முன்னர்க் கூறியுள்ளோம். அவற்றுள் தரவு கொச்சகம் திருமுறைகளிலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் மிகுதியாக ஆட்சி பெற்றது; சில நிலைகளில் இவற்றை ஒரு பொருள் மேல் பத்தடுக்கி வந்த தாழிசைக் கொச்சகம் என்று கூறினும் பொருந்தும். இவ்வகை யாப்பிற்கு முதலில் திருமுறைகளிலிருந்து சில சான்றுகளைக் காண்போம்.

திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்தில் 46-49, 60-62, 80-89, 176-184, 190-1, 217, 249, 317-20 ஆகிய பதிகங்கள் இவ்வகை யாப்பின. பெரும்பாலும் காய்ச்சீரினால் வருவனவற்றில் கலியோசை மிக்கிருத்தல் காணலாம். வெண்சீர் வெண்டளையும் கலித்தளையும் விரவிவரும் பாடல்கள் விழுமிய தரவு கொச்சகமாக விளங்குவன.

எ.டு. நாளாய போகாமே நஞ்சணியும் கண்டனுக்கே
ஆளாய அன்புசெய்வோம் மடன்நெஞ்சே அரன்நாமம்
கேளாய்நம் கிளைகிளைக்கும் கேடுபடாத் திறம்அருளிக்
கோளாய நீக்குமவன் கோளிலிஎம் பெருமானே
1,62.1.

முழுதும் வெண்டளையினால் வந்த தரவு கொச்சகங்களும் பல உள்ளன. ஒரு சான்று சாலும்.

எ.டு. சாவாயும் வாதுசெய் சாவகர் சாக்கியர்
மேவாத சொல்லவை கேட்டு வெகுளேன்மின்
பூவாய கொன்றையி னானைப் புனற்காழிக்
கோவாய கொள்கையி னான்அடி கூறுமே — 147.9.

திருநாவுக்கரசர் தேவாரத்திலும் இவ்வகை யாப்பு இடம் பெற்றது. நான்காம் திருமுறையில் 7,12 முதலிய பதிகங்களைச் சான்றாகக் கூறலாம். இவற்றுள் இரண்டாவது பதிகத்திலிருந்து ஒரு பாட்டினைக் காண்போம்.

வஞ்சித்தென் வளைகவர்ந்தான் வாரானே யாயிடினும்
பஞ்சிக்காற் சிறகன்னம் பரந்தார்க்கும் பழனத்தான்
அஞ்சிப்போய்க் கலிமெலிய அழலோம்பும் அப்பூதி
குஞ்சிப்பூ வாய்நின்ற சேவடியாய் கோடியையே.—4.12.10.

சுந்தரர் தேவாரத்தில் 29,51,83,85,86,89,96,98,99 ஆகிய பதிகங்களும் இவ்வகை யாப்பில் படைக்கப்பட்டவை. இவற்றுள் வெண்டளை பயின்றுவரும் தரவு கொச்சகங்களும் உள்ளன. ஒரு பாடலை உதாரணம் காட்டலாம்.

அந்தியும் நண்பகலும் அஞ்சுப தம்சொல்லி
முந்தி எழும்பழைய வல்வினை மூடாமுன்
சிந்தை பராமரியாத் தென்திரு வாரூர்புக்
கெந்தை பிரானாரை என்றுகொல் எய்துவதே — 7.83.1

எட்டாம் திருமுறையாகிய மாணிக்கவாசகரின் அருளிச் செயலில் தரவு கொச்சகக் கலிப்பா மேலும் வளர்ச்சி பெற்றுள்ள திறம் சுட்டுதற்கு உரியது. திருச்சதகத்தில் அறிவுறுத்தல் என்னும் பதிகம், திருக்கோத்தும்பி, திருத்தெள்ளேணம்,

திருச்சாழல், திருப்பூவல்லி. திருத்தோணோக்கம், கண்ட பத்து, திருவேசறவு, திருப்புலம்பல், குலாப்பத்து முதலிய பதிகப் பாடல்கள் நான்கடி தரவு கொச்சகத்தினால் தொடுக்கப் பெற்றவை. வெண்டளையினால் வந்தவை பல. ஒரு சான்று காண்போம்:

''கண்ணப்பன் ஒப்பதோர் அன்பின்மை கண்டபின்
என்னப்பன் என்னொப்பில் என்னையும்ஆட்
கொண்டருளி
வண்ணப் பணித்தென்னை வாவென்ற வான்கருணைச்
சுண்ணப்பொன் நீற்றற்கே சென்றூதாய் கோத்தும்பீ''.

8.10.4 தலையாய எதுகை 1,3,4 அடிகளிலும் இனஎதுகை 2 ஆம் அடியிலும் பயின்று பாடலின் ஒலி நயத்தைப் பெருக்கின.

திருவம்மானை, திருப்பொன்னூசல் என்னும் பதிகப் பாடல்கள் யாவும் வெண்டளையான் வந்த ஆறடித் தரவு கொச்சகங்கள் ஆகும். இவை ஒரு விகற்பத்தினால் தொடுக்கப் பெற்றவை. ஒரு பாடலை எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

பண்சுமந்த பாடற் பரிசு படைத்தருளும்
பெண்சுமந்த பாகத்தன் பெம்மான் பெருந்துறையான்
விண்சுமந்த கீர்த்தி வியன்மண்ட லத்தீசன்
கண்சுமந்த நெற்றிக் கடவுள் கலிமதுரை
மண்சுமந்து கூலிகொண் டக்கோவால் மொத்துண்டு
புண்சுமந்த திருமேனி பாடுதும்காண் அம்மானாய். —8.8.8

இப்பாடலும் தலையாய எதுகையினாலும், மோனை வளத்தாலும் ஓசையின்பம் வழங்குதல் காணலாம்.

வெண்டளையினால் வந்த எட்டடித் தரவிற்குத் திருவெம்பாவைப் பாடல்கள் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும். ஆண்டாள் நாச்சியார் அருளிச் செய்த திருப்பாவையும் இவ்வகை யாப்பினால் அமைந்ததே. இவ்விரு பாவைப் பாடல்களுமே ஒரு விகற்பத்தினால் வந்தவை.

ஒன்பதாம் திருமுறையில் கருவூர்த் தேவர் பாடிய திரைலோக்கிய சுந்தரப்பதிகமும், பூந்துருத்தி நம்பிகாட நம்பி அருளிய கோயில் பதிகமும் வேணாட்டு அடிகளின் கோயில் பதிகமும் நாலடித்தரவு கொச்சகம் ஆகும். இவற்றுள், வெண்டளையினால் வந்த நான்கடித்தரவு கொச்சகத்திற்கு ஒரு சான்று கூறலாம்.

எம்பந்த வல்வினைநோய் தீர்த்திட் டெமையாளும்
சம்பந்தன் காழியர்கோன் தன்னையும்ஆட் கொண்டருளி
அம்புந்து கண்ணாளும் தானும் அணிதில்லைச்
செம்பொன்செய் அம்பலமே சேர்ந்திருக்கை யாயிற்றே.

9. 19. 4

வெள்ளடியினால் நடந்த இப்பாடலும் தொடை நலத்தினால் இசையின்பம் பயந்தது. புருடோத்தம நம்பியின் கோயில் திருவிசைப்பாவும் இவ்வகை யாப்பில் இயன்றுள்ளது, இதன் கண் அடங்கியுள்ள 10 பாடல்களுமே வெண்டளையினால் வந்தவை என்பது சுட்டத்தக்கது.

இனி, நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் இவ்வகை யாப்பு ஆட்சி பெற்றுள்ள பாங்கினைக் காண்போம்.

பெரியாழ்வார் அருளிச்செய்த மாதவத்தோன் என்னும் திருமொழியில் அடங்கியுள்ள 10 பாடல்களையும் தரவு கொச்சக் கலிப்பா என்பர் திருவேங்கடத்தான் திருமன்றப் பதிப்பினர். இவற்றைக் கலிவிருத்தம் என்பர் மயிலை மாதவதாசன். எனின் முன்னவர் கருத்து பொருத்தம் மிக்கது என்பது இப்பாடல்கள் மூவசைச்சீரினால் பயின்று வருதலினால் உணரப்படும்.

எ.டு.

மருமகன்தன் சந்ததியை உயிர்மீட்டு மைத்துனன்மார்
உருமகத்தே வீழாமே குருமுகமாய்க் காத்தானூர்
திருமுகமாய்ச் செங்கமலம் திருநிறமாய்க் கருங்குவளை
பொருமுகமாய் நின்றலரும் புனலரங்கம் என்பதுவே.

நாச்சியார் திருமொழியில் **தாமுகக்கும்** என்னும் பத்து, வெள்ளடியினால் வந்த நாலடித்தரவு கொச்சகம் ஆகும்.

பெருமாள் திருமொழியில் 32 பாடல்கள் இவ்வகை யாப்புக்கு உரியன. திருவேங்கடம் உடையானையும் வித்துவக் கோட்டம்மானையும் பாடியவையும் காகுத்தனின் தாலாட்டும் இங்குச் சுட்டப்பெற்றவை. இவற்றுள் முன்னிரு திருமொழி களும் வெண்டளையான் அமைந்த கொச்சகங்கள்

எ.டு.

செந்தழலே அத்தழலைச் செய்திடினும் செங்கமலம்
அந்தரஞ்சேர் வெங்கதிரோற் கல்லால் அலராவால்
வெந்துயர்வீட் டாவிடினும் வித்துவக்கோட் டம்மாஉன்
அந்தமில்சீர்க் கல்லால் அகம்குழைய மாட்டேனே.

வெண்சீர் வெண்டளை பயின்று வந்து கலியோசையினைப் பெருக்கும் வகையில் இப்பாடலைக் குலசேகரர் பாடியுள்ளார். வெண்பாவிற்கு மட்டுமன்றிக் கலிப்பாவிற்கும் வெண்சீர் வெண்டளை உரியது என்று பேராசிரியர் செய்யுளியல் உரை யில் குறித்த கருத்தினை இங்கு எண்ணிப் பார்த்தல் நன்று.

திருமங்கை ஆழ்வார் 110 பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பில் பாடியுள்ளார். (1098-1107, 1198-1207, 1208-17, 1248-57, 1458-67, 1518-27, 1528-37, 1668-77, 1728-37, 1828-37, 2022-31). இவற்றினின்றும் ஒரு பாடலை எடுத்துக்காட்டுதல் தக்கது.

"தூவிரிய மலர்உழக்கித் துணையோடும் பிரியாதே
பூவிரிய மதுநுகரும் பொறிவரிய சிறுவண்டே
தீவிரிய மறைவளர்க்கும் புகழாளர் திருவாலி
ஏவரிவெஞ் சிலையானுக் கென்னிலைமை உரையாயே"

1198

பெரும்பாலும் கலித்தளை பயின்று வருதலை இக்கொச்சகக் கலியில் காணலாம்.

திருநறையூர் பெரிய திருமொழிப் பாடல்கள் பத்தும் வெண்டளையால் வந்த தரவு கொச்சகம் ஆகும் (1518-27).

நம்மாழ்வார் பாடிய தரவு கொச்சகப்பாடல்களும் 110
[illegible] -39, 2864-74, 2897-07, 3084-94,

3095-3105, 3150-60, 3623-33, 3722-32). இவற்றுள் வெண்டளை யினால் வந்த திருவாய்மொழி **ஊரெல்லாம்** என்று தொடங்கும் பத்தாகும் (3150-60). இவ்வகைக்கு ஒரு பாடலைச் சான்று கூறலாம்.

''ஊரெல்லாம் துஞ்சி உலகெல்லாம் நள்ளிருளாய்
நீரெல்லாம் தேறியோர் நீளிரவாய் நீண்டதால்
பாரெல்லாம் உண்டநம் பாம்பணையான் வாரானால்
ஆரெல்லே வல்வினையேன் ஆவிகாப் பாரினியே'' 3150

இப்பாடலிலும் தலையாய எதுகை இடம்பெற்று இன்னோசை தந்தது, மேலும் நெடிலில் தொடங்கும் சொற்கள் மிக்கதால் நெடுஞ்சீர் வண்ணமும் பயின்று வந்தது.

2. ஒருபோகு கொச்சகக்கலி

கலம்பகம் என்னும் பிரபந்தத்தின் முதல்பாடல் ஒருபோகு கொச்சகத்தினால் பாடப்பெறுதல் வேண்டும் என்று பன்னிரு பாட்டியல் முதலிய பாட்டியல் பனுவல்கள் பகர்கின்றன. பதினோராம் திருமுறையில் நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தின் முதற்பாடல் இவ் வாறு அமைந்துள்ளது. இதனுள், **'அலையார்ந்த', செஞ்சடை',** **'தோடணி'** எனவரும் முதல் உறுப்பு நான்கடித் தாழிசைகள் ஆகும். இவை மூன்றும் தனித்தனி இருவிகற்பத்தினால் இயன் றவை. அடுத்த இடம் பெறும் இருபாடல்கள் அராகம் என்னும் உறுப்பாகும். அவற்றின் முடுகு வண்ணத்தின் அழகு கருதி இங்கு அவை தரப்படுகின்றன,

''வளமலி தமிழிசை வடகலை மறைவல
முளரிநன் மலரணி தருதிரு முடியினை 1.
கடல்படு விடம்அடை கறைமணி மிடறுடை
அடல்கரி உரியினை அறிவுடை அளவினை'' 2.

இவற்றில் குறிலிணை பயின்று வருதல் காணலாம். எல்லாச் சீர் களுமே **கருவிளம்** என்னும் வாய்பாட்டுக்குரியவாகும். எனவே, அராகப் பாடல்கள் இரண்டும் கட்டளை அடிகளினால் யாக்கப் பெற்றவை எனலாம். ஓரடிக்கு 16 எழுத்து இடம்பெறுதல் காணத்தக்கது.

இந்த அராக உறுப்பினைச் சார்ந்து வருவன இரண்டும் இரண்டடித் தாழிசைகள் ஆகும். இவற்றின்பின் நாற்சீர் ஓரடி நான்கும், முச்சீர் ஓரடி நான்கும், இருசீர் ஓரடி எட்டும் கொண்ட எண் உறுப்பு (— அம்போதரங்கம்) இடம் பெற்றது. பின்னர் தனிச்சொல்லும் ஆசிரியச் சுரிதகமும் வந்தன,

பின்னர்த்தோன்றிய கலம்பகங்களின் முதற்பாடல் மயங்கிசைக் கொச்சகமாகவும் பாடப்பெற்றிருத்தல் குறிப்பிடுதற்கு உரியது.

3. கட்டளைக் கலிப்பா

கலிப்பாவின் மற்றொரு வகையான கட்டளைக் கலிப்பா யாப்பிலும் சில பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

திருஞானசம்பந்தர் அருளிச் செய்த சித்திரக்கவிகளுள் திருவியமகப்பதிகங்கள் சில கட்டளைக் கலிப்பாவிற்கு மூல இலக்கியமாகத் திகழ்கின்றன.

இயற்சீர் நான்கினால் அமைந்த அடி நேரில் தொடங்கின் 11 எழுத்தும், நிரையில் தொடங்கின் 12 எழுத்தும் கட்டளையாகப் பெற்ற பாடல்களை 372, 373ஆம் பதிகங்களில் பார்க்கிறோம்.

எ.டு. வெய்ய வன்பல் உகுத்தது குட்டியே
வெங்கண் மாசுணம் கையது குட்டியே
ஐய னேஅனல் ஆடிய மெய்யனே
அன்பி னால்நினை வார்க்கருள் மெய்யனே
வையம் உய்யவன் றுண்ட து காளமே
வள்ளல் கையது மேவுகங் காளமே
ஐயம் ஏற்ப துரைப்பது வீணையே
ஆல வாயரன் கையது வீணையே, 373.7.

இப்பாடலின் ஒவ்வொர் அரை அடியும் நேரிசையில் தொடங்குதலின் 11 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன. இதே பதிகத்தின் 2 ஆம் பாடலின் கடைசி அரையடி நிரையசையில் தொடங்குவதால் 12 எழுத்துக்கள் பெற்றன.

இவ்வாறு 371ஆம் பதிகமும் கட்டளைக் கலிப்பாவாகக் கருதுதற்கு உரியது. என்றாலும் இங்கு 1/2 அடியில் ஓர் எழுத்து குறைந்து வந்தது.

பதினோராம் திருமுறையில் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தில், "போற்றி செய்தரன் பொற்கழல் பூண்டதே, (14) என்ற பாடலும் நேரில் தொடங்கும் 1/2 அடிக்கு 11 எழுத்துக்கள் பெற்று வருதல் நோக்கத்தக்கது.

ஆழ்வார் பாசுரங்களில் இவ்வகை யாப்பு வந்ததாகத் தெரியவில்லை. எனவே, கட்டளைக்கலிப்பா என்னும் யாப்புக்கு மூலவர் திருஞானசம்பந்தரே என்று தெளிவாக முடிபு செய்யலாம்.

பத்தி இலக்கியத்தில் பயிலப்பெறும் மற்றொரு வகையான கலிப்பா கலிவெண்பாட்டு ஆகும். இந்த யாப்பு இடம்பெறும் பாடல்களைப் பார்ப்போம்.

கலிவெண்பா

நூற்றைம்பது கலிப்பாடல்களைக் கொண்ட கலித்தொகையில் பன்னீரடியின் மிக்க வெண்டளையினால் வந்த கலிவெண்பாட்டுக்கள் ஆறு ஆகும், சுமார் இருபத்து நாலாயிரம் பாடல்களைக் கொண்ட திருமுறை, திவ்வியப் பிரபந்தங்களாகிய பத்தி இலக்கியத்திலும் ஆறுபாடல்களே கலிவெண்பாட்டுக்களாக வந்தன. ஒரு பாட்டு வேற்றுத்தளையும் விரவி வருதலின் வெண்கலிப்பா என்று எண்ணுதற்குரியது.

சங்க காலத்தில் காதற்பொருண்மையினைப் பாடுதற்குப் பயன்படுத்தப்பெற்ற கலிவெண்பாட்டு என்னும் யாப்பு வடிவம், பத்தி இலக்கியம் மலர்ச்சி பெற்ற காலத்தில் ஆன்மீக அனுபவங்களையும் மெய்யுணர்வுச் சிந்தனைகளையும் புலப்படுத்துவதற்குத்தக்க பாவடிவமாகப் பயன்படுத்தப்பெற்றது. எனவே, ஒரு காலத்தில் ஒருவகைப் பொருண்மைக்கு உகந்ததாகக் கருதப்பெற்ற பாவடிவம் பிறிதொரு காலத்தில் வேறொரு பொருண்

மைக்கு ஏற்றதாக எண்ணப்பெற்றது. முதலில் மாணிக்கவாசகர் அருளிச்செய்த கலிவெண்பாட்டினைப் பற்றி ஒரு சிறிது கூறுவோம்.

1. சிவபுராணம்

திருவாசகத்திற்குப் பாயிரமாக அமைந்த இப்பாட்டு மாணிக்கவாசகரால் முதன்முதல் அருளிச் செய்யப்பெற்றது என்பர். இஃது அருந்தொடரினால் பெற்ற பெயர். 95 வெள்ளடிகளினால் அமைந்தது. இதனுள்,

''சிந்தை மகிழச் **சிவபுரா ணந்தன்னை**
முந்தை வினைமுழுதும் ஓய உரைப்பன்யான்'' (19—20)

என்று வாதவூரடிகள் குறிப்பது காண்க. சிவபிரானின் அனாதி முறையினையும், அவன் அருளின்பத்தினைத் துய்த்தற்கு உரிய பல்வேறு பரிணாமங்களைப் பெற்று உழன்றுள்ள நீண்ட பயன அனுபவத்தையும், வினையின் நீங்கிச் சீவன் முத்தராய்ப் பேரின்பத்தில் திளைத்த பேற்றினையும் வெள்ளடிகளில் ஆன இப்பாட்டினில் வெளிப்படையாக அடிகள் விளம்புகின்றார். பத்தி உணர்ச்சி பெருக்கெடுத்து செஞ்சொற்களினால் உருப்பெற்ற இப்பாட்டில் ஆராக் காதலின் காரணமாக அருந்தொடர்களினால் ஆண்டவனை விளித்து விண்ணப்பிக்கும் கவி அழகு கண்டு மகிழத்தக்கது. இப்பாடலின் தொடக்கம், 'நமச்சிவாய வாஅழ்க நாதன்தாள் வாழ்க' என்பது.செய்யுளிசை அளபெடை வந்து வெண்டளை காத்துச் செவிக்கின்பம் தந்தது. தங்குதடையின்றிப் பொங்கிப் பொழியும் ஊற்றென ஓடும் இப்பாட்டின் நடைவனப்பிற்கு ஒரு சில அடிகளை மட்டும் உதாரணம் காட்டுவோம்:

''ஈர்த்தென்னை ஆட்கொண்ட எந்தை பெருமானே!
கூர்த்தமெய்ஞ் ஞானத்தாற் கொண்டுணர்வார் தம்கருத்தின்
நோக்கரிய நோக்கே ! நுணுக்கரிய நுண்ணுணர்வே!
போக்கும் வரவும் புணர்வுமிலாப் புண்ணியனே!
காக்கும்எம் காவலனே! காண்பரிய பேரொளியே!......''
(74—8)

இங்ஙனம் பாடல் முழுமையுமே ஆற்றலும், அழகும் துதைந்த அடிகள் பயின்று வந்துள்ளன. அடிகள் சிவபுராணத்தினைப் **பாட்டு** என்ற சொல்லினால் குறித்திருத்தல் கூர்ந்து நோக்கத் தக்கது:

"சொல்லிற் கரியானைச் சொல்லித் திருவடிக்கீழ்ச்
சொல்லிய பாட்டின் பொருள் உணர்ந்து சொல்லுவார்
செல்வர் சிவபுரத்தின் உள்ளார் சிவனடிக்கீழ்ப்
பல்லோரும் ஏத்தப் பணிந்து. (92—5).

தொல்காப்பியர் கலிவெண்பாட்டு என்று குறித்தனர். 'தரவும் போக்கும் பாட்டிடை மிடைந்தும்' என்புழி பாட்டு பெரும் பாலும் இடைநிலைப் பாட்டாக வரும் வெண்பாவினைக் குறித்தமை நச்சினார்க்கினியரின் உரைகளினால் உணரப்படும். ஆதலின், அடிகள் **சொல்லிய பாட்டு** என்று சுட்டியது வெண்பா யாப்பில் வந்த பாட்டினையே எனலாம். தனிச்சீர் பெறாது வந்தமையின் இப்பாட்டினை இன்னிசைக் கலிவெண்பா என்று இசைத்தல் தகும். இப்பாட்டு, பிறப்பு என்னும் வாய்பாட்டில் முடிந்தது.

இனி, பதினோராம் திருமுறையில் இடம்பெறும் கலி வெண்பாக்களைப் பற்றிக் காண்போம்.

2. திருக்கைலாய ஞானஉலா

பத்தி இலக்கியம் எழுச்சிபெற்ற காலத்தில் கலிவெண்பா பிரபந்தம் படைக்கவும் ஏற்ற யாப்பு வடிவமாகப் பயன் படுத்தப்பெற்றது. சேரமான் பெருமாள் நாயனார் பாடிய திருக்கைலாய ஞான உலா 197 கண்ணிகளை உடையது. தமிழில் தோன்றிய உலாப் பிரபந்தங்களில் இதுவே காலத்தால் முற்பட்டது. எனவே ஆதி உலா என்று இதனை வழங்குவர். இதன் சிறப்பினை உணர்ந்த அருணகிரிநாதர், "ஆதியந்த உலா ஆசு பாடிய சேரர்" என்று நூலினையும் ஆசிரியரையும் ஒருங்கு போற்றினார். கம்பீரமான நடையில் தமிழ் உபநிடதம்போல் உயர்ந்த மெய்ப்பொருளை இதனுள் உணர்த்தினார். இறைவனின் சொரூப இலக்கணம் சொல்லும்

தொடக்கப் பகுதி இக்கருத்தினை வலியுறுத்தும். ஒரு சில அடிகளை மட்டும் சுட்டுதல் தகும்:

''...பிறவாதே தோன்றினான் காணாதே காண்பான்
துறவாதே யாக்கை துறந்தான் — முறைமையால்
ஆழாதே ஆழ்ந்தான் அகலா தகலியான்
ஊழால் உயராதே ஓங்கினான் — சூழொளிநூல்
ஓதா துணர்ந்தான் நுணுகாது நுண்ணியான்
யாதும் அணுகா தணுகியோன்......'' 2—4

இங்ஙனம் வரும் அடிகள் பற்பல. புறநிலையில் நோக்கின், ஒரோ சில இடங்களில் வெண்பாவிற்கு உரியவல்லாத சீர்கள் வந்தன என்று எண்ணத் தோன்றும்.

எ. டு. 1. 41 ஆவது கண்ணியில்,

''சூழ்வளைக்கைத் தொண்டைவாய்க் **கெண்டையொண்கண்** தாழ்கூந்தல்'' என்ற அடி வந்தது. இதனுள், **கெண்டை யொண்கண்** என்றசீர் நாலசைச்சீர் என்று கொள்ளுதற்கு இடம் இருப்பினும், வெண்பாவினுள் நாலசைச்சீர் வாராமையின், இதன் இடையில் ஐகாரக் குறுக்கம் வந்தது என்று கருதி இதனைக் கூவிளங்காய்ச்சீராகக் கொள்ளுதலே தக்கது அங்ஙனம் கொள்ளுங்கால் வெண்சீர் வெண்டளையும் செப்பலோசையும் சிறந்து விளங்கும்.

2. 114 ஆவது கண்ணியில்,

''**மஞ்சில்**வரு மாமதிபோல் மண்டலமும்''

என்ற அடியில் தனிச்சீர் வந்தது. எனின், இடையில் உள்ள லகர ஒற்றினை விடுத்து அலகிடின் கூவிளங்காய் என்னும் வெண்பா உரிச்சீர் நின்று வெண்பா இலக்கணம சிதையாதாம்.

3. 192 ஆவது கண்ணியில்,

''ஆடும் இறைவன் **அமரர்குழாம்** தற்சூழ''

என்ற அடியும் மேற்சுட்டியவாறே எண்ணுதற்கு உரியது. **அமரர் குழாம்** என்பது புளிமாங் கனியன்று. ரகரவொற்றினை விடுத்து அலகிடின் கருவிளங்காய் என்னும் வெண்சீராய் விளங்கக் காணலாம்.

இவ்வுலா இலக்கியத்துள் திருக்குறள் அடிகளை ஏற்றபெற்றியால் சேரமான் எடுத்தாண்டுள்ள அழகு கண்டு மகிழத்தக்கது.

அ. 136 ஆவது கண்ணி,

"இல்லாரை எல்லாரும் எள்குவார் செல்வரை
எல்லாரும் செய்வர் சிறப்பென்னும் — சொல்லாலே"

என்று அமைந்தது. இதனுள்,

"இல்லாரை எல்லாரும் எள்குவர் செல்வரை
எல்லாரும் செய்வர் சிறப்பு"

என்ற திருக்குறள் முழுமையாக எடுத்தாளப் பெற்றிருத்தல் காணலாம். கலி வெண்பாவில் குறள் வெண்பா கலத்தற்கு மற்றும் ஒரு எடுத்துக்காட்டினைக் கூறலாம்.

ஆ. 173 ஆவது கண்ணி,

"கண்டுகேட் டுண்டுயிர்த் துற்றறியும் ஐம்புலனும்
ஒண்டொடி கண்ணே உள என்னும்-பண்டையோர்
கட்டுரையை மேம்படுத்தாள் ... ..."

என்று வரும் பகுதி எண்ணற்பாலது: சேரமான் பெருமாள் நாயனார் திருக்குறளில் காமத்துப் பாலினையும் கற்றறிந்த சான்றோர் என்பதற்கு இதன்கண் மேற்கோளாகக் கொடுக்கப் பெற்ற குறளே சான்றாகும். அன்றியும் கி.பி. 8ஆம் நூற்றாண்டினராகிய இவர், திருவள்ளுவரைப் 'பண்டையோர் என்று போற்றுவதால், இவருக்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் அவர் வாழ்ந்தவர் என்ற உண்மையும் புலப்படும். முற்றிலும் பக்குவம் வாய்ந்த ஆன்மாவாகிய பேரிளம்பெண் வீதி உலா வரும் கண்ணுதற் கடவுளைக் கண்டு தணியாக் காதல் கொண்டு போற்றுகிற பாங்கினைச் சேரமான்,

எழிலுடைய,

வெண்பா விரித்துரைக்கும் போழ்தில்" (190 ஆம் கண்ணி)

என்று குறிப்பிடுகிறார். எனவே, இக்குறிப்பிலிருந்து ஓர் உண்மை தெரிகிறது. தொல்காப்பியர் காலத்தில் கலிவெண்பா கலிப்பாவினுள் ஒரு வகையாகவே கருதப்பட்டது. எனின்,

கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டில்தான் இதனை வெண்பா என்று யாப்பிலக்கணத்தார் வகைப்படுத்தும் நிலை வாய்த்தது என்பதற்கு வீரசோழியம் யாப்புப்படலம் சான்று பகர்கிறது. இவ்விலக்கண நூல் எழுவதற்குச் சில நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே, கலிவெண்பாவினை **எழிலுடைய வெண்பா** என்றும், ஒன்றனை விரித்துரைப்பதற்கு அஃது ஏற்ற யாப்பு வடிவம் என்றும் சேரமான் பெருமாள் அறிந்து கூறியிருத்தல் நோக்கி இன்புறத் தக்கது.

இவ்வுலாவின், ஈற்றடி 'செஞ்சடையான் போந்த தெரு' என்று நிறைவு பெறுகிறது. இப்பாட்டு மலர் வாய்பாட்டினால் முடிந்தது. கண்ணிதோறும் தனிச்சீர் பெற்று வருதலின் இப்பாட்டினை நேரிசைக் கலிவெண்பா என்று வழங்குதல் தக்கது.

இனி, நக்கீரதேவர் அருளிச்செய்த கலிவெண்பாவினைப் பற்றிச் சிறிது கூறுவோம்.

3. போற்றித்திருக்கலிவெண்பா

நக்கீரதேவர் அருளிச்செய்துள்ள ஒன்பது நூல்களுள் இந்நூல் எட்டாவதாகத் தொகுக்கப்பெற்றுள்ளது. 45 கண்ணிகளினால் இத்திருநூல் இயன்றது. கண்ணிதொறும் தனிச்சீர் பெற்று வந்தது. ஆதலின், இப்பாட்டும் முன்னதேபோல் நேரிசைக் கலிவெண்பா எனப்படும். அகவல் யாப்பில் மாணிக்க வாசகர் இறைவனைப் **போற்றிப்** பாடினார். அப்பகுதி **போற்றித் திரு அகவல்** எனப் பெயர் பெற்றது. அப்பர்பெருமான் தாண்டக யாப்பில் பாடினார். அப்பதிகம் **போற்றித் திருத் தாண்டகம்** என்று பெயர் எய்தியது ஆறாம் திருமுறையில் இப்பதிகம் சேர்க்கப்பெற்றது. நக்கீரதேவர் கூறும் போற்றிகள் கலிவெண்பா யாப்பில் அமைந்த காரணத்தினால் இப்பனுவல் போற்றித் திருக்கலிவெண்பா என்று போற்றப்பெறுகிறது. "திருத்தங்கு மார்பில்" என்று தொடங்கி, "அத்தனடி சேர்வார்கள் **ஆங்கு**" என்று காசு வாய்பாட்டில் முடிகிறது. இதனுள், 'தம்மையெல்லாம்' (27-ஆம் கண்ணி), 'நன்மைவிறல்' (31) என்று வரும் சீர்களில் ஐகாரக்குறுக்கம் வந்ததென்று கொண்டு கூவிளங்காய்ச் சீராக அலகிடுதல் வேண்டும்.

அங்ஙனம் கொண்டால்தான் வெண்டளை சிதையாது, இவ்வாறு கொள்ளுதற்குரியவை காலந்தோறும் தோன்றிய வெண்பாக்களிலும் கலிவெண்பாக்களிலும் காணலாம். இப்பாட்டின் நடைவனப்பிற்கு இரண்டொரு கண்ணிகளை எடுத்துக் காட்டுதல் ஏற்புடையது.

1. ''தானவர்கட் காற்றாது தன்னடைந்த நன்மைவிறல்
வானவர்கள் வேண்ட மயிலூரும்-கோனவனைச்
சேனா பதியாகச் செம்பொன் முடிகவிழ்த்து
வானாள வைத்த வரம்போற்றி...'' (13-2),

2. ''நாண்மாலை கொண்டணிந்த நால்வர்க்கன்
றால்நிழற்கீழ்
வாண்மாலை ஆகும் வகையருளித — தோண்மாலை
விட்டிலங்கத் தக்கிணமே நோக்கி வியந்தகுணம்
எட்டிலங்க வைத்த இறைபோற்றி...'' (38—9).

இவ்வாறே ஏனைய பகுதிகளும் செயிரின்றிச் செல்பவை ஆகும்.

இனி நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவுலாமாலை என்னும் கலிவெண்பாப் பிரபந்தத்தினைக் கண்ணுறுவோம்.

4. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவுலாமாலை

இறைவனின் திருவருட்சத்தியினால் ஞானப்பால் ஊட்டப்பெற்று ஆண்டு கொள்ளப்பெற்றமையால் திருஞானசம்பந்தர்க்கு ஆளுடைய பிள்ளையார் என்றொரு திருநாமம் உண்டு. அவரைப் பொருளாகக் கொண்டு கி.பி. 9,10ஆம் நூற்றாண்டுகளில் விளங்கிய நம்பியாண்டார் நம்பி ஆறு பிரபந்தங்களை அருளிச் செய்தனர். அவற்றுள் நான்காவது ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவுலாமாலை ஆகும். உலா என்னும் சிற்றிலக்கியத்திற்கு உலாமாலை என்னும் பெயரும் உண்டு என்பதற்கு இந்நூற்பெயர் சான்றாகும். 143 கண்ணிகளினால் அமைந்தது இந்நூல். தனிச்சீர் பெற்று வருதலின் முன்னைய உலாவினைப் போலவே இதுவும் நேரிசைக் கலிவெண்பாவினால் பாடப்பெற்றது எனலாம். 'திருந்திய சீர்' என்று தொடங்கி,

''ஓங்கொலிசேர் வீதி உலா'' என்று மலர் வாய்பாட்டில் நிறைவுற்றது இப்பாட்டு. சிறந்த நடையில் இனிய சொற்களினால் யாக்கப் பெற்றது. ஒரு சில இடங்களில் ஐகாரக் குறுக்கம் கொள்வதால் வெண்டளை சிதைவதில்லை.

எ.டு. 1. கொலைபுரியா **நீர்மையவாய்க்** கொம்புவளைத் தேந்தி (14 ஆம் கண்ணி)

2. புகழ்வாரும் **தன்மையதாய்ப்** பூதலத்துள் ஓங்கி (25 ஆம் கண்ணி)

3. பெற்றிடலாம் என்றிருந்த நம்மிலும் **பேதையர்கள்** (135 ஆம் கண்ணி)

இனி,

''குடைபலவும் சாமரையும் **தொங்கல்களும்** கூடிப்
புடைபரந்து பொக்கம் படைப்ப'' (115—6'').

என்புழி, **'தொங்கல்களும்'** என்ற சீரில் உள்ள லகரத்தை விடுத்து **அலகிட்டால்தான்** காய்ச்சீராகி வெண்டளை சிதையாது.

மற்றும் ஒன்று இந்தக் கலிப்பா யாப்பில் குறிப்பிடுதற்கு உரியது. ஒரே ஒரு கண்ணியில் ஐஞ்சீரடி வந்திருக்கிறது:

''பூத்த கடதடத்துப் போகமி கப்பொலிந்த **மதத்தால்**
காத்திரத்த தாகிக் கலித்தெங்கும்'' (102—3'')

'மதத்தால்' என்பது தேவையில்லாதது. இஃது இடம்பெறுவதால் முன்னும் பின்னும் வெண்டளை சிதைந்து வேற்றுத்தளை விரவுகிறது. ஐஞ்சீரடி ஆசிரியப் பாவில் வரலாம். ஆனால், வெண்பாவில் இப்படி அதன் தளை கெடும்படி வரும்படி சான்றோர் நூல் செய்யார். எனவே, இது ஏடு பார்த்து எழுதியோர் அல்லது பதிப்பித்தோர் பிழையாக விலக்கத் தக்கது. இதற்கு முன்னர்வரும் அடியில், '—மழை' என்ற தனிச்சீர் அசைச்சீராக நின்றது. இதற்குப் பின்னரும் ஈரசைகள் இடம்பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு மூவசைச் சீராக அமைந்தால் தான் பின்வரும் சீருடன் தளைக்கப் பெற்று

வெண்பா இலக்கணம் நிறைவுறும். இது ஏடு பார்த்தோர் பிழையே எனலாம்.

விழுமிய பொருளும் விளங்கிய ஓசையும் கெழுமிய இரண்டொரு கண்ணிகளை மேற்கோள் காட்டுதல் தகும்.

1. 'கற்பகமும் காருமெனக் கற்றவர்க்கும் நற்றவர்க்கும்
தப்பாக் கொடை வளர்க்கும் சாயாத — செப்பத்தால்'
(36—7'').

இக்கண்ணியில் இனஎதுகை வந்தது. இதன் முதலடியில் 1,3,4ஆம் சீர்களில் மேற்கதுவாய் எதுகையும்; 1,2,3 ஆம் சீர்களில் கூழை மோனையும் பயிலுதல் காணத்தக்கது.

2. ''உரைப்பமரும் பல்புகழால் ஓங்கஉமை கோனைத்
திருப்பதிகம் பாடவல்ல சேயை — விருப்போடு...''
(84 – 5'').

இவ்வாறு வருவன பற்பல உள.

இனி, திருமங்கையாழ்வார் கலிவெண்பா யாப்பில் பாடியருளிய சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் ஆகிய இரு பனுவல்களின் அமைப்பினைக் குறித்து ஆராய்வோம்.

மடல்

காமுற்ற காரிகையினை அடையும் பொருட்டுத்தலைவன் மடல் ஏறுவதற்குரிய சூழ்நிலையினை விளக்கிப் பாடப் பெறும் பிரபந்தம் மடல் எனப் பெயர் பெறும், உறுதிப் பொருள் நான்கினுள் அறம், பொருள், வீடு என்ற மூன்றினையும் இழித்துக் கூறி, இன்ப நாட்டமே கொண்டு அக்காரிகையின் வனப்பினைப் புகழ்ந்து, அவளது உருவத்தை ஒரு துணியில் எழுதிக்கையில் ஏந்திப் பனைமடலாற் செய்யப்பெற்ற குதிரையின் மீது இவர்தலைக் கூறுதலின் மடல் என்று பெயர் பெற்றது. இதற்குரிய யாப்பாக வெண்கலிப்பா பன்னிரு பாட்டியலிற் சுட்டப்பெற்றது. தனிச்சொல்லினை நீக்கிப் பாட்டுடைத்தலைவனின் இயற்பெயர்க்கு அடிதொறும் எதுகை அமைத்துப் பாடப் பெறுதல் வேண்டும். ஈண்டுச் சுட்டப்பெற்ற

வெண்கலிப்பா கலிவெண்பாவினைக் குறிக்கும் என்பது வெண்பாப் பாட்டியலினால் அறியப்படும். இவ்வாறு பாடப் பெறும் பனுவலை வளமடல் என்று இலக்கண விளக்கம் சுட்டுகிறது.

திருமங்கை ஆழ்வார் பாடியுள்ள மடல் இலக்கியங்கள் இரண்டும், இப்போது கிடைப்பனவற்றுள் காலத்தால் முற்பட்டவை ஆகும். தமிழுக்கே சிறப்பாக உரிய அகப் பொருள் மரபில் ஆழ்வார் துணிந்து ஒரு மாற்றம் செய்துள்ளார். பரந்தாமன்பேரில் காதலுற்ற நங்கை ஒருத்தி மடல் ஊர்வதாகப் பாடுகிறார். இங்ஙனம் பாடுதல் தமிழ் இலக்கிய வழக்கிற்குப் புறம்பு என்பதால் அது, அதற்கு மறுதலையாகிய வடமொழி வழக்கென்று கருதிச் சார்பு தேடுகிறார். பெரிய திருமடலில் பின்வரும் பகுதி காணத்தக்கது:

''...அன்ன நடையார் அலரேச ஆடவர்மேல்
மன்னும் மடலூரார் என்பதோர் வாசகமும்
தென்னுரையில் கேட்டறிவ துண்டதனை யாம்தெளியோம்
மன்னு வடநெறியே வேண்டினோம்...''

இப்பகுதியில்,

''கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடலேறாப்
பெண்ணின் பெருந்தக்க தில்''

என்ற திருக்குறள் நெறி சுட்டப்பெற்றது. மடல் ஏறுதல் பற்றிய செய்தி வடமொழியில் கூறப்பெறவில்லை. எனவே, பெண் மடல் ஊர்தலை வடநெறியாகப் படைத்துக் கொண்டு பாடினார் எனலாம்.

ஆழ்வார் பாடிய முதல் மடல் இலக்கியத்தைப் பற்றி முதலிற் காண்போம்.

5. சிறிய திருமடல்

ஏனைய மடலை நோக்க இஃது அளவாற் சிறியது, ஆதலின் இப்பெயர் பெற்றது. இதன் முதலடி, ''காரார் வரைக்கொங்கை கண்ணார் கடலுடுக்கை'' என்று தொடங்கி, ''வாரார்பூம் பெண்ணை மடல்'' என்று முடிகிறது. 145

வெள்ளடிகளினால் அமைந்த இக் கலிவெண்பாவில் எல்லா அடிகளும் ஒரே எதுகைவரத் தொடுக்கப்பெற்றிருத்தல் யாப்பியல் வரலாற்றில் குறிப்பிடுதற்கு உரியது. இவ்வாறு பாடுதற்குச் சொல்வளமும் கற்பனை வளமும் யாப்பு வன்மையும் இன்றியமையாது வேண்டப்படும். இவையாவும் நிரம்பப்பெற்ற திருமங்கையாழ்வார் கலிவெண்பா யாப்பில் ஒரு சாதனை படைத்துள்ளார் என்றே தோன்றுகிறது.

இம்மடலினின்றும் சில அடிகளைக் காண்போம்.

''நாரா யணா! ஓ மணிவண்ணா! நாகணையாய்
வாராய்என் ஆரிடரை நீக்காய் எனவெகுண்டு
தீராத சீற்றத்தால் சென்றிரண்டு கூறாக
ஈரா அதனை இடர்கடிந்தான் எம்பெருமான்''

145 அடிகளும் இவ்வாறு ஒரெதுகையினால் வந்து பாட்டு நிறைவுற்றது. தனிச்சீர் வகுக்கப்பெறாமையின் இப்பாட்டினை இன்னிசைக் கலிவெண்பா என்று கூறுதல் வேண்டும்.

6. பெரியதிருமடல்

முன்னதைவிட அளவினாற் பெரியதாகலின் இப்பெயர் எய்திற்று. இதனுள் 297 வெள்ளடிகள் வந்தன. ''மன்னிய பல்பொறிசேர்'' என்பது தொடங்கி, ''மன்னியபூம் பெண்ணை மடல்'' என்று நிறைவுறுகிறது. தனிச்சொல் பெறாமையின் இப் பாட்டும் இன்னிசைக் கலிவெண்பாவே ஆகும். ஆசிரியப் பாவினைப்போலக் கலிவெண்பாவினையும் அடி நிமிர்ந்து வரப் பாடலாம் என்பதற்கு வழிகாட்டியவர் திருமங்கையாழ்வார். இம்மடலில்,

''...மன்னும் மலையரையன் பொற்பாவை வாணிலா
மின்னும் மணிமுறுவல் செவ்வாய் உமைஎன்னும்
அன்ன நடைய அணங்கு நுடங்கிடைசேர்
பொன்னுடம்பு வாடப் புலன்ஐந்தும் நொந்தகலத்
தன்னுடைய கூழைச் சடாபாரம் தான்தரித்தாங்
கன்ன அருந்தவத்தின் ஊடுபோய் ஆயிரந்தோள்...
கொன்னவிலும் மூவிலைவேல் கூத்தன் பொடியாடி

அன்னவன்தன் பொன்னகலம் சென்றாங்
கணைந்திலளே…'' (130-142).

என்று வரும்பகுதி நடை நேர்த்திக்கு ஒரு சான்று.

சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் ஆகிய இரண்டுமே இயற்பா என்று சுட்டப்பெறுதல் காணத்தக்கது. இயற்பா என்பது வெண்பா யாப்பினையும் ஆசிரிய யாப்பினையும் குறிப்பதற்குத் திருமால் நெறியினர் இட்டு வழங்கிய பொதுப் பெயர் என்று தோன்றுகிறது. இயற்பா என்னும் பிரிவினுள் காணப்பெறும் முதலாழ்வார் மூவரும் பாடியுள்ள மூன்று அந்தாதிகளும், திருமழிசையாழ்வார் அருளிய நான்முகன் அந்தாதியும் நம்மாழ்வார் பாடியருளிய பெரிய திருவந்தாதியும் நேரிசை வெண்பா யாப்பினால் அமைந்தவை. திருமங்கை யாழ்வார் பாடிய இருமடல்களும் கலிவெண்பாவினால் அமைந் தவை. கலிவெண்பாவினையும் வெண்பா யாப்பில் வகைப் படுத்திக் கூறும் மரபு பத்தி இலக்கியம் எழுந்த பல்லவர் காலத் தில் வந்து விட்டது என்பதை முன்னரே கூறியுள்ளோம். எனவே, இங்குச் சுட்டப்பெற்ற ஏழு நூல்களும் வெண்பா யாப்பினால் பாடப்பெற்றவை ஆகும்.

நம்மாழ்வார் அருளிய **திருவிருத்தம்** கட்டளைக் கலித் துறையே. இதுவும் வெள்ளடியினால் வருதலின் ஒரு புடை ஒப்புமை நோக்கி வெண்பா யாப்பொடு வைத்து நோக்குதற்கு உரியது.

இவர் பாடிய திருவாசிரியமும், திருமங்கையாழ்வார் அருளிச்செய்த திருவெழுகூற்றிருக்கையும் ஆசிரிய யாப்பின.

எனவே, நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்தினுள், வெண்பா யாப்பினால் இயன்ற எட்டு நூல்களும், ஆசிரிய யாப்பினால் எழுந்த இரு நூல்களும் இயற்பா என்று குறிக்கப்பெறுதலின், வெண்பா, ஆசிரியப்பா என்பன இரண்டும் திரிபடையாத இயல்பான பா என்ற எண்ணம் திருமால் நெறியின் மேற் கொண்ட யாப்பியல் மரபெனக் கொள்ளலாம். திரிபடையாத சொற்களை இயற்சொல் என்று வழங்குதல்போல் திரிபடையாத

பாவினை இயற்பா என்று கருதினர் எனலாம். ஏனைய பாக்களாகிய கலிப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் மருட்பாவும் கூட இவ்விரண்டினின்றும் திரிபுற்று வளர்ந்தவை என்பதை முன்பு பல இடங்களில் சுட்டிச் சென்றுள்ளோம்.

இதுகாறும் கூறப்பெற்ற ஆறு பனுவல்களில், மாணிக்க வாசகர் பாடிய சிவபுராணமும், திருமங்கையாழ்வார் இயற்றிய இருமடல்களும் இன்னிசைக் கலிவெண்பா ஆகும். நக்கீரதேவர் பாடிய போற்றித் திருக்கலிவெண்பாவும், சேரமான் பெருமாள் நாயனார் பாடிய ஆதி உலாவும், நம்பியாண்டார் நம்பி அருளிய ஆளுடைய பிள்ளையார் திரு உலா மாலையும் நேரிசைக் கலிவெண்பா ஆகும்.

இனி, கலிவெண்பாவின்பாற்படாது அவ்வகை யாப்பு பயின்று வந்துள்ள ஒரு பிரபந்தத்தின் அமைப்பினைப் பற்றி ஆராய்வோம்.

1. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருத்தொகை

திருஞானசம்பந்தரைப் பற்றி நம்பியாண்டார் நம்பி பாடிய ஆறாவது பிரபந்தம் இது. இப்பாட்டு 65 வெள்ளடி களினால் இயன்றுள்ளது. இதன்முதல் 40 அடிகளும் பெரும் பாலான கண்ணிதொறும் தனிச்சீர் பெற்று வருதல் குறிப் பிடுதற்கு உரியது. ஒரு சில தனிச்சொல் பெறாதும் வந்தன. 41 ஆம் அடி முதல் 65 ஆம் அடி வரை தனிச்சீர் பெறாது வந்தன. இறுதியடி முச்சீரடியாகாது நாற்சீரடியாக முடிந்தது. அங்ஙனம் முடியினும் ஈற்றுச்சீர் நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்பனவற்றுள் ஒரு வாய்பாட்டினைக் கொண்டு முடிந் திருப்பின், பேராசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் மதம் பற்றி அப் பாட்டினை மண்டிலக் கலிவெண்பா என்று கூறி விடலாம். அதற்கும் இடம் இல்லை. எனவே இதனைக் கலிவெண்பாவின் ஒரு வகை என்று அடக்குதல் ஒன்றே செய்தற்குரிய செயல்.

கலிவெண்பா யாப்பின் வரலாற்றில் நம்பியாண்டார் நம்பி இப்படி ஒரு புதுமை செய்தது பின்னால் வந்தவர்களினால் பெரிதும் தழுவிக் கொள்ளப்பட்டது. பாரதியார் பாடிய

கண்ணன் பாட்டில் **கண்ணன் என் சேவகன்** என்னும் பகுதியும், குயில்பாட்டும் அளவொத்த வெள்ளடிகளினால் வந்து ஈற்றடி முச்சீரில் முற்றாது நாற்சீரினால் நடந்தது.

அல்லியரசானிமாலை, தேசிங்குராசன் கதை முதலியன அயல்தளை விரவி அவ்வாறு வந்தன வாதலின், வெண்கலிப் பாவின் வகை என்று அவற்றின் யாப்பினைக் கருதுதல் வேண்டும்.

இனி, ஆளுடைய பிள்ளையார் திருத்தொகையின் தொடை நலம் குறித்து ஒன்றிரண்டு கூறுதல் வேண்டும்.

இதனுள், பல அடிகள் ஓரெதுகையினால் வருதல் ஒரு சிறப்புக்கூறாக உள்ளது. **காழி முதல்வன்** எனத் தொடங்கும் 9 ஆம் அடி முதல். **தாழும் சரணம்** என்று வரும் 16 ஆம் அடி வரையும் ஒரே எதுகையினால் வந்தன. **புத்தன் தலையை** என்ற 40ஆம் அடி முதல் **அத்தன் அடியே அடைந்தான் அழகிதே** என்ற 65ஆம் அடி வரையும் ஒரெதுகையினால் வந்தன. இடையில் இன எதுகையும் விரவியுள்ளது. இவ்வாறு ஓர் எதுகையினால் பல அடிகள் வரத் தொடுத்தல் திருமங்கை யாழ்வார்க்குப் பின்னர் இவர் பாடல்களில் காணப்பெறும் ஒரு சிறப்பியல்பாகக் கொள்ளத்தக்கது.

இப்பாட்டின் முற்பகுதி தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாதும் வந்த கண்ணிகளையும், பிற்பகுதி பெறாதே வந்த அடிகளை யும் கொண்டன என்று முன்னர்க் கூறினோம். யாப்புச் செப்பத்திற்கு ஓரிரு கண்ணிகளை உதாரணம் உரைத்தல் ஏற்புடையது.

"முப்பத் திரண்டறமும் செய்தாள் முதிராத
செப்பொத்த கொங்கைத் திருநுதலி-அப்பன்
அருளாலே ஊட்டுதலும் அப்பொழுதே ஞானத்
திரளாகி முன்னின்ற செம்மல்-அருள்தீர்ந்த
காழி முதல்வன் கவுணியர்தம் போரேறு
ஊழி முதல்வன் உவன் என்று காட்டவலான்..." 5-10.

இங்ஙனம், சம்பந்தரின் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை எல்லாம் சுவை நலம் சுரக்க இக்கலிவெண்பாட்டில் நம்பியாண்டார் நம்பி பொறித்திருத்தல் பயின்று இன்புறத்தக்கது.

இதுகாறும் ஆராய்ந்தவாற்றான், திருமுறை திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் பயின்று வந்துள்ள வெண்பா, ஆசிரியப்பா, கலிப்பா ஆகிய மூன்று வகைப் பாக்களின் அமைதி கண்டோம்.

ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகத்தில் கைக்கிளைப் பொருண்மையில் வந்த ஒன்று காணப்படுகிறது. ''அம்புந்து கண்ணிமைக்கும்'' என்று தொடங்கும் 42-ஆம் பாடல் அது. முதலிரண்டடிகளும் வெள்ளடிகள். இறுதியிரண்டடிகளும் 'எழுசீர் இறுதி ஆசிரியம்' ஆகும், இது தவிர வேறு மருட்பா திருமுறையிலும் இல்லை; நாலாயிரத்தில் வரவே இல்லை.

வஞ்சிப்பாவின் துறைகள் பாவினத்தின் பாற்படும். இவ் வகை யாப்புப் பத்தி இலக்கியத்தில் பயிலப் பெற்றுள்ள பாங்கினைப் பாவியல் பற்றிய பகுதியில் பின்னர்க் காண்போம்.

தனி வஞ்சிப்பா திருமுறையாசிரியர்களினாலும் ஆழ்வார் களினாலும் பாடப் பெறவில்லை என்பது யாப்பியல் வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க ஒரு செய்தியாகும். பொதுவாகவே இவ் வகை யாப்பு பின்னர் வந்து கவிஞர்கள் பலராலும் பயிலப் பெறவில்லை என்பது இங்குச் சுட்டுதற்கு உரியது. உரைகளில் உதாரணச் செய்யுள்களாகக் காட்டப்பெற்றனவும், மகாவித்து வான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையைப் போன்றோர் தம் புலமைத் திறத்தினை நிலை நாட்டுதற் பொருட்டுப் பாடியன சிலவுமே வஞ்சிப்பா யாப்பின் பேர் சொல்லுவன எனலாம்.

மெய்கண்ட சாத்திரம் (கி.பி. *1101 — 1400*)

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் மெய்கண்ட சாத்திரங்களின் தோற்றம் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. திருமுறைகளின் தெளிவாகத் தமிழ்ச் சான்றோர்கள் வகுத்துக்கொண்ட சைவ சித்தாந்தச் செந்நெறியை விளக்கும் பதினான்கு நூல்களின்

தொகுதியை மெய்கண்ட சாத்திரம் என்பர். அந்நூல்கள் ஆவன: திருவுந்தியார், திருக்களிற்றுப்படியார், சிவஞான போதம், சிவஞானசித்தியார், இருபா இருபஃது, உண்மை விளக்கம், சிவப்பிரகாசம், திருவருட் பயன், வினாவெண்பா, போற்றிப் பஃறொடை, கொடிக்கவி, நெஞ்சுவிடுதூது, உண்மை நெறி விளக்கம், சங்கற்ப நிராகரணம் என்பன. இவற்றுள்ளும், முதலிரு நூல்களையும் செய்தவர்கள் முறையே திருவியலூர் உய்யவந்த தேவநாயனார், திருக்கடவூர் உய்யவந்த தேவ நாயனார் ஆவர். இவர்கள கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் வாழ்ந்தவர்கள். சிவஞானபோதம் என்ற விழுமிய பனுவலைச் செய்த மெய்கண்டார் கி. பி. 12ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும், 13ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலும் வாழ்ந்தவர். சிவஞான சித்தியார் (சுபக்கமும் பரபக்கமும்), இருபா இருபஃது என்ற இருநூல்களையும் இயற்றிய சகல ஆகமபண்டிதரான அருணந்தி சிவனார் கி. பி. 12,13ஆம் நூற்றாண்டினர். மெய்கண்டாரின் தலைமை மாணாக்கர். உண்மை விளக்கத்தின் ஆசிரியர் மனவாசகம் கடந்தார். இவர் மெய்கண்டாரின் மற்றொரு மாணாக்கர் ஆவர். எஞ்சிய எட்டு நூல்களின் ஆசிரியராகிய கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவம் கி.பி, 14ஆம் நூற்றாண்டினர். உண்மைநெறி விளக்கத்தின் ஆசிரியர் சீகாழி தத்துவநாதர் என்ற கருத்தும் உண்டு.

எனவே, மேற்சுட்டிய தத்துவ நூல்களில் பயின்றுவரும் பாக்களின் வகைகளை ஆராய்வதன் வாயிலாக, கி. பி, 12ஆம் நூற்றாண்டு முதல் 14ஆம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ் யாப்பியல் வரலாற்றின் ஒரு பகுதி தெளிவுறும் என்பதில் ஐயம் இல்லை.

வெண்பா வகைகள்

அ. குறள் வெண்பா

திருவருட் பயன் என்னும் நூல் குறள் வெண்பாக்களினால் அமைந்தது. இதன்கண் காப்புச்செய்யுள் உள்பட 101 குறள் வெண்பாக்கள் அடங்கியுள்ளன. பதி முது நிலை, உயிரவை நிலை. இருள்மலநிலை, அருளது நிலை, அருளுரு நிலை, அறி

யும் நெறி, உயிர்விளக்கம், இன்புறுநிலை, அஞ்செழுத்தருள் நிலை, அணைந்தோர் தன்மை என்னும் பத்து அதிகாரங் களில், அதிகாரத்திற்குப் பத்துக் குறளாக வகுக்கப்பெற்றன. திருக்குறள் அறம், பொருள், இன்பம் என்ற முப்பால் மொழிந்ததால், எஞ்சிய வீட்டுப்பாலினைச் சித்தாந்த சைவ நோக்கில் உமாபதி சிவம் இந்நூலில் கூறினார், என்பர். இந் நூலில் உள்ளவை செறிவுடைய குறள் வெண்பாக்கள், ஓரிரு பாடல்களை எடுத்துக்காட்டுதல் தகும்.

1. நற்குஞ் சரக்கன்று நண்ணின் கலைஞானம்
   கற்குஞ் சரக்கன்று காண்.

2, அகர உயிர்போல் அறிவாகி எங்கும்
   நிகரிலிறை நிற்கும் நிறைந்து.

3. ஊமன்கண் போல ஒளியும் மிகஇருளே
   யாம்,மன்கண் காணா தவை.

இவற்றுள், இறுதிப்பாடலில் வகையுளி அமைந்தது. 'இருளே யாம்' என்று படித்தற்கு உரியது.

இங்ஙனம் குறள் வெண்பாவினால் மெய்ப்பொருட் கருத்துக் களைக் கூறும் மரபிற்கு ஔவையாரின் ஞானக் குறளும், சமணச்சான்றோரின் அருங்கலச்செப்பும் உதாரணமாகும்.

ஆ. நேரிசை வெண்பா

திருக்களிற்றுப் படியாரில் உள்ள நூறு பாடல்களும் நேரிசை வெண்பா யாப்பில் பாடப்பெற்றவை. சமயகுரவரின் வாழ்க்கை விளக்கத்தினால் சித்தாந்த உண்மைகளை இந்த நூல் தெளிவுறுத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது. தெளிவும் வரை யறையும் பெற்ற விழுமிய மெய்ப்பொருள் உண்மைகளை வெண்பா யாப்பில் திருக்கடவூர் உய்ய வந்த தேவ நாயனார் கவினுறப் புலப்படுத்தும் திறம் அறிந்தின்புறத் தக்கது. இந் நூலிலிருந்து ஓரிரு பாடலைக் காண்போம்;

அ. நல்லசிவ தன்மத்தால் நல்லசிவ யோகத்தால்
   நல்லசிவ ஞானத்தால் நானழிய-வல்லதனால்

ஆரேனும் அன்புசெயின் அங்கே தலைப்படுங்காண்
ஆரேனும் காணா அரன்.

ஆ. வேண்டுங்கால் வேண்டும் பிறவாமை என்றமையால்
வேண்டின தோன்றுமே வேண்டுவது-வேண்டினது
வேண்டாமை வேண்டவரும் என்றமையால்-
வேண்டிடுக
வேண்டாமை வேண்டுமவன் பால்.

இவற்றுள், இரண்டாவது உதாரணத்தில் திருக்குறள் சிந்தனை இடம்பெற்றது. ஆற்றொழுக்கான நடையும் எளிய சொல்லாட்சியும் உயரிய பொருளும் இவ்வெண்பா யாப்பினை மேம்படச் செய்வன எனலாம்.

சிவஞானபோதத்தில் 82 நேரிசை வெண்பாக்கள் இடம் பெற்றன. இவற்றுள், 'தம்மை யுணர்ந்து' என்பது அவை யடக்கச் செய்யுள். ஏனையவை பன்னிரு சூத்திரங்களின் அதி கரணப் பொருள்களைத் தெளிவுறுத்துவனவாக வழங்குவன. இவற்றையும் மெய்கண்டாரே பாடினர் என்பர். எட்டாம் சூத்திரத்தில் ஞானமே உய்திக்கு வழி என்றும், அது இறப்பில் தவம் ஆகிய சரியை, கிரியை, யோகம் என்பனவற்றால் தோன்றும் என்றும் எடுத்துரைப்பன பின்வரும் வெண்பாக்கள்:

அ. தவஞ்செய்தார் என்றும் தவலோகம் சார்ந்து
பவஞ்செய்து பற்றறுப்பாராக — தவஞ்செய்த
நற்சார்பில் வந்துதித்து ஞானத்தை நண்ணுதலைக்
கற்றார்சூழ் சொல்லுமாம் கண்டு.

ஆ. பசித்துண்டு பின்னும் பசிப்பானை ஒக்கும்
இசைத்து வருவினையில் இன்பம் — இசைத்த
இருவினை ஒப்பில் இறப்பில் தவத்தான்
மருவுவனாம் ஞானத்தை வந்து

இனி, இருபா இருபஃதில் 10 நேரிசை வெண்பாக்களும்' உண்மை விளக்கத்தில் காப்புச் செய்யுள் உள்பட 54 வெண்பாக். களும், வினா வெண்பா பதின்மூன்றும், கொடிக்கவியில் மூன்றும், சங்கற்ப நிராகரணத்தில் ஒன்றும் இடம்பெற்றன.

எனவே, வெண்பா யாப்பு தத்துவப்பொருளைத் தடையின்றிப் புலப்படுத்துவதற்கு ஏற்றதாகப் பயன்படுத்தப்பெற்ற உண்மை தெளிவாகும்.

இ. பஃறொடை வெண்பா

உமாபதிசிவனார் பாடிய போற்றிப் பஃறொடை 95½ கண்ணிகள் பயின்று ஈற்றடி முச்சீரினால் வெண்பா இயல்பில் பண்புற முடிந்தது. இறைவன் குரு உருவாய் எழுந்தருளி உண்மை உணர்த்தும் பெற்றி இதன்கண் பேசப்பட்டது. இதன் கண் தனது ஞானகுருவாகிய மறை ஞானசம்பந்தரின் மாண்பினைப் போற்றிப் பாடியுள்ளார். பதி, பசு, பாசம் ஆகிய முப்பொருள் விளக்கமாக அந்நூல் அமைந்தது. இரண்டாம் அடிதொறும் தனிச்சீர் பெற்று நேரிசை வெண்பாவே போல் பல தொடைகளினால் நீண்டு வந்த இப்பாடலைப் பஃறொடை வெண்பா என்று பெயரிட்டுக் கூறுதல் உமாபதி சிவனார் காலத்து மரபாகத் தோன்றுகிறது. இவருக்கு மிகவும் முற்பட்ட நக்கீரதேவர் இதே யாப்பில் பாடியுள்ளார். அதனைப் போற்றிக் கலிவெண்பா என்று வழங்குதல் பதினோராம் திருமுறையில் காணலாம். இம் மரபு, உமாபதி சிவனார்க்கு 250 ஆண்டு கட்குப்பின் வந்த குமரகுருபரர், சிதம்பரசுவாமிகள் முதலியோர் காலத்திலும் வழக்கில் இருந்தது. இவ்விருவரும் முறையே பாடிய கந்தர் கலிவெண்பாவும் மதுரை மீனாட்சியம்மை கலிவெண்பாவும் மேற்சுட்டிய பஃறொடை வெண்பாவே என்பதில் ஐயம் இல்லை. உமாபதி சிவனாரின் போற்றிப் பஃறொடையின் இறுதிப்பகுதி,

> "...ஆனந்த மாக்கடலில் ஆரா அமுதளித்துத்
> தான்வந்து செய்யும் தகுதியினால் — ஊன்உயிர்தான்
> முன்கண்ட காலத்தும் நீங்காத முன்னோனை
> என்கொண்டு போற்றிசைப்பேன் யான்".

என்று முடிதல் காணலாம். இந்நான்கு அடிகளையும் தனியே எடுத்து நோக்கின் ஒரு நேரிசை வெண்பாவின் அமைப்பு இடம் பெற்றமை எளிதிற் புலனாகும். ஆதலின், இத்தகை பஃறொடை வெண்பா அல்லது கலிவெண்பா யாப்பு என்பது நேரிசை

வெண்பாவின் பரிணாமம் என்று எண்ணுதல் சாலும். கலி வெண்பாவினையும் நீண்ட பஃறொடை வெண்பாவினையும் அபேதமாகக் கருதும் யாப்பியல் மரபு இடைக்காலத்தில் நிலவியது எனலாம்.

உமாபதி சிவனார் அருளிச்செய்துள்ள **நெஞ்சு விடுதூது** என்னும் தத்துவப் பனுவலும் இதே யாப்பில் இயற்றப்பெற்றது. தம் குருவாகிய மறைஞான சம்பந்தரைப் பொருளாகக் கொண்டது இந்நூல். இதன்கண் 129½ கண்ணிகள் வந்தன. முரண் அழகு தோன்றச் சில அடிகள் அமைவன. சித்தாந்த சைவ தத்துவங்களை விளக்குவன சில அடிகள். தசாங்கங்களைப் புனைந்துரைப்பன சில. புறச்சமய தத்துவங்களின் மறுப்பாக வருவன சில. இப்பனுவலின் இறுதிப்பகுதி,

"...வருத்தமெலாம்
தீராய் என உரைத்துச் செங்கமலப் பூந்திருத்தாள்
தாராய் எனப்பலகால் தாழ்ந்திறைஞ்சி—ஏர்ஆரும்
பூங்கொன்றை வாங்கிப் புகழ்ந்துபுரி நெஞ்சமே
ஈங்கொன்ற வாராய் இனி"..

என்று நிறைவு பெற்றது.

மெய்கண்ட நூல்களில் காணப்பெறும் மற்றொரு பா ஆசிரியம் ஆகும். அது குறித்து ஒரு சிறிது ஆராய்வோம்.

நேரிசை ஆசிரியம்

இலக்கண நூல்களில் இடம்பெறும் வெண்பாக்களையும் நூற்பா என்று வழங்குதல் ஒரு மரபு. அவ்வாறே ஆசிரிய யாப்பிலும் வருவனவற்றை நூற்பா என்பர். நூற்பா வேறு, ஆசிரியம் வேறு என்று கூறிய காலம் உண்டு. இலக்கண நூலைப் போலவே தத்துவ நூல்களிலும் ஆசிரியப்பா நூற்பாவாக வருதல் காணலாம். முதலில் நேரிசை ஆசிரியம் பற்றிக் காண்போம்.

சிவஞான போதத்தின் பாயிரச்செய்யுள், "மலர்தலை உலகின் மாயிருள்துமிய" எனவரும் நேரிசை ஆசிரியம் ஆகும். தனை மெய்கண்டார் பாடினார் எனல் இயலாது. அவர்

மாணாக்கர் பாடினாராதல் கூடும். 'விளம்பிய உள்ளத்து மெய்வாய்' எனத் தொடங்கும் ஐந்தாம் சூத்திரமும் இவ்வகை யாப்பினது.

இருபா இருபஃதில் 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20 ஆம் எண்ணுள்ள பாடல்கள் பத்தும் அருணந்தி சிவனார் பாடிய நேரிசை ஆசிரியங்கள், தன் ஞான ஆசிரியராகிய மெய்கண்ட சிவனாருடன் உரையாடுவதாக அமையும் பொருண்மை கொண்டவை, 'மன்னிய கன்மத்து' என்ற பாடலின் கடைசி அடிகள் இவை:

"...பெண்ணைப் புனல்வயல் வெண்ணெய்க் கதிபதி
கைகண் தலைவாய் கால்செவி மூக்குயர்
மெய்கொண் டென்வினை வேரறப் பறித்த
மெய்கண்ட தேவ வினையிலி
மைகொண்ட கண்ட வழுவிலென் பதியே".

பொழிப்பு எதுகை, மோனை பொருந்தி நடக்கும் இவ்வா சிரியப் பாடலின் பெருமித நோக்கு பாராட்டற் பாலது.

உமாபதிசிவனார் அருளிய சங்கற்ப நிராகரணத்தில் பல பாடல்கள் நேரிசை யாப்பின. மூத்தபிள்ளையாரை ஏத்தும் கடவுள் வாழ்த்தும் பாயிரமும் இவ்வகைப் பாடலே. நூலினுள் இடம்பெறும் மாயாவாதி சங்கற்பமும், நிராகரணமும், ஐக்கிய வாதி சங்கற்பமும், சிவசம வாதி சங்கற்பமும் நிராகரணமும், சங்கிராந்த வாதி சங்கற்பமும், ஈசுவர அவிகாரவாதி சங்கற்ப மும், நிமித்தகாரண பரிணாமவாதி சங்கற்பமும், சைவவாதி சங்கற்பமும் நிராகரணமும் கூறும் பாடல்கள் எல்லாம் நேரிசை ஆசிரிய யாப்பில் இயற்றப்பெற்றவை. ஏகார இறுதியே யன்றி இகர ஈறும் பெற்றன சில பாடல்கள்.

நிலைமண்டில ஆசிரியம்

சிவஞான போதத்தில், ஐந்தாவது நூற்பாவினைத் தவிர எஞ்சிய பதினொன்றும் அளவடிகளினால் வருதலின் நிலை மண்டில ஆசிரியம் ஆகும்.

சங்கற்ப நிராகரணத்தில், ஐக்கிய வாதி நிராகரணமும், பாடாண வாதி சங்கற்பமும், நிராகரணமும், பேதவாதி சங்கற்பமும், நிராகரணமும், சங்கிராந்தவாதி நிராகரணமும், ஈசுவர அவிகாரவாதி நிராகரணமும் நிமித்தகாரண பரிணாமவாதி நிராகரணமும் நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாக்கள். இவற்றுள். ஒரு பாடல் ஆகாரத்தில் முடிவது. அதன் இறுதி அடிகளைக் குறித்தல் தகும்.

''மறைகள் அகமத் துறைகள்மற் றெவையும்......
இன்னும் இன்னுயிர் ஏமம் குளிகை
தன்னில் அன்னியம் தருவது திடமே
வீடித் திறத்தினிற் கூடக் கூடா''.

பின்னர் எழுந்த ஆசிரியப் பாக்களிலும் ஈற்றெழுத்து வேண்டிய வாறே வருதல் காணலாம். குறிப்பாக 20ஆம் நூற்றாண்டில் பாடிய கவிஞர்களின் ஆசிரியப் பாக்களில் இத்தன்மை காணப் பெறும்.

மெய்கண்ட நூல்களுடன் ஒருங்குவைத்து எண்ணத்தக்க ஞானாமிருதம் என்னும் ஆகம நூலினைச் சங்க நடையில் அருளிச் செய்தவர் வாகீச முனிவர் இவர். காலம் கி.பி, 6ஆம் நூற்றாண்டென்பர் சிலர். கி.பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டென்பர் ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை அவர்கள். இந்நூலில் இப்போது கிடைப்பன 75 பாடல்களே. இவற்றுள் 16, 37, 39, 42, 49, 57, 75 என்ற எண்கொண்ட ஏழு பாடல்கள் நிலைமண்டில ஆசிரியம்; எஞ்சியவை நேரிசை ஆசிரியம். இத்திறம் பற்றிப் பிறாண்டும் பேசினோம்.

மெய்கண்ட நூல்களில் ஏனைய ஆசிரியப் பாக்கள் பயில வில்லை.

கலிப்பா

கலிப்பா வகையில் நான்கடித்தரவு கொச்சகப் பாக்கள் சில சிவஞான சித்தியாரில் வழங்குகின்றன, பரபக்கத்தில், பிரபாகரன் மதத்தைக் கூறும் நான்கு பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பில் இயன்றவை. ஒரு பாடலை மட்டும் சான்று காட்டலாம்.

> ''அருந்தவனாம் சைமினிபண் டாரண நூல் ஆய்ந்தானாய்த்
> திருந்தும்உல கினிற்கொண்டு செப்பியநூல் திறமதனைப்
> பரிந்துபிர பாகரன்பட் டாசானில் வேறாகிப்
> புரிந்துரைசெய் நெறியதனைப் புவனிமிசைப்
> புகன்றிடுவாம்.''

இக்கொச்சகத்தில் மூவசைச்சீர் பயின்று வந்து வெண்சீர் வெண்டளையும் கலித்தளையும் விரவி இன்னோசை தழுவி வரக் காணலாம்.

ஏனைய கலிப்பா வகைகள் இடம்பெறவில்லை. வஞ்சிப் பாவில் சந்தான்குரவர் பாடவில்லை. எனின், சிவஞான போதத்தின் மங்கல வாழ்த்தாக வரும், ''கல்லால் நிழல்மலை, வில்லார் அருளிய, பொல்லார் இணைகழல், நல்லார். புனைவரே'' என்ற பாடல் மட்டும் வஞ்சிப்பாவின் இனமாகிய வஞ்சித்துறை யாப்பில் அமைந்தது.

அறுசீர் முதல் எண்சீர் வரைப்பயின்ற ஆசிரிய விருத்தங் களும், கலிவிருத்தமும், பரணித்தாழிசை ஒன்றும், கட்டளைக் கலித்துறை ஒன்றும் மெய்கண்ட சாத்திரங்களில் காணப் பெற்றாலும், இங்குப் பாக்களைப் பற்றிய ஆய்வே மேற் கொள்ளப்பெற்றது. பாவினவியலில் இவ்விருத்தவகைகள் பற்றிக் காண்போம்.

காளமேகப்புலவர்

கி.பி.15 ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கவிஞருள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுதற்கு உரியவர் இவர். இவரைக் குடந்தைப் பதியினர் என்பர். முதலில் வைணவராக இருந்து பின்னர் சைவரானவர் என்று வரலாறு கூறுகிறது. இவர் பாடியனவற்றுள் சுவைமிக்க பல வெண்பாக்கள் தனிப்பாடல் திரட்டில் காணப்படுகின்றன. ஆசுகவி பாடுவதிலும், அங்கதம் பாடுவதிலும் இவர் வல்லவர் சிலேடைப்பொருள் வைத்துப் பாடுவதில் சிறந்தவர்.'இலக்கண இலக்கியக் கட்டை முழுதும்குடித் தேப்பமிடு காளமேகம் என்று அட்டாவதானி ஆதி சரவணப் பெருமாள் கவிராயர் இவரைப் பாராட்டினர்.

இவர் பாடியனவாகக் கிடைக்கும் நூல்கள் 1. சித்திரமடல் 2. திருவானைக்கா உலா என்னும் பிரபந்தங்கள் ஆகும். இவற்றுள் முதற்கண் சித்திரமடலின் யாப்பியல் குறித்துச் சில கூறுவோம்.

1. சித்திரமடல்

இப்பாட்டுடைத்தலைவன் **தெய்வங்கள்பெருமாள்** என்னும் வள்ளல். இவன் பாலை என்னும் சோழ நாட்டு ஊரினன். வேளிராலும் வேந்தர்களினாலும் வளர்க்கப்பெற்ற பைந்தமிழ், பிற்காலத்தில் இத்தகு வள்ளல்களின் கொடைக் குணத்தினால் பேணப் பெற்றது. இம்மடல் 174 கண்ணிகளால் அமைந்த நேரிசைக் கலிவெண்பாவினால் புனையப்பெற்றது.

தன்னால் காமுறப்பெற்ற தலைவியின் அடிமுதல் முடிவரை உள்ள ஒவ்வொரு உறுப்பினையும் வரைந்து கற்பனையாக எழுதிய சித்திரமடலை உண்டாக்குவேன் என்று தலைவன் சூள் உரைப்பதால், இம்மடல் இப்பெயர் எய்திற்று. இக் கருத்துக்கு அகச்சான்றாக,

“கேவித்த பாதாதி கேசத்தை யும்எழுதி
ஊவிக்கும் சித்ரமடல் உண்டாக்கி......”

எனவரும் 164-ஆவது கண்ணி அமைந்துள்ளது.

நடைவனப்பும் தொடை வனப்பும் பொருந்திய கண்ணிகளினால் காளமேகப் புலவர் இம்மடல் இலக்கியத்தினை மாண்புறப் பாடியுள்ளனர். தலைவியின் சிறப்புரைக்கும் பகுதியில் நடை ஓட்டத்திற்கும் கற்பனை வளத்திற்கும் பின்வரும் பகுதி எடுத்துக்காட்டு.

“... ... ...
ஏந்துகைக்கும் ஒவ்வா இளமான், இமையோர்கள்
மாந்துகைக்கும் எய்தாத வானமிர்தம் — வேந்தரிடம்
செல்லாத் திருமேகம் சேராத மின்; படித்து
நவரச மாய்எவர்க்கும் நல்குகைக்கும் காமன்
கவருகைக்கும் எட்டாக் கரும்பு — சுவைபெற்ற
தீபம் தெவிட்டாத தேன்; உதிராப் பூங்கொம்பு

தாபம் தணிக்கும் தனிமருந்து — பாபம்
இருப்புநர கைத்தவிர்த்து மெய்க்கலவி என்னும்
திருப்பதவி தந்தருளும் தெய்வம் ...(6—10).

கண்ணகியின் நலம் பாராட்டிய கோவலனை விட, காளமேகம் உச்சிக்குப் போய் விடுகிறார். காதலைப் பாடுதற்கு மீண்டும் கலிவெண்பா ஏற்ற யாப்பாகப் போற்றப்பட்டது. சமய காலத்தில் புறக்கணிக்கப்பட்ட காதலின்பத்திற்குப் பழையபடி முக்கியத்துவம் கொடுத்து உயர் படியில் நிலைநிறுத்தற்கு முற் பட்டவர்களில் மடல், தூது, உலா பாடியவர்கள் முன் நிற்பவர்கள், அவர்களுள்ளும் சிறப்பாகக் குறிப்பதற்குத் தகுந்தவர் நம் காளமேகம். மதனாகமத்தின் விளக்கமாகவும், பெண்ணின்பத்தின் பெருமையாகவும் விளங்கும் இம்மடலில் தொட்ட தொட்ட இடம் எல்லாம் கட்டித் தேனாகக் கவிதை இனிக்கிறது. மீண்டும் கவிதை விடுதலைபெற்று வீறுடன் உலாவுதலை இதன் ஒவ்வொரு அடியின் நடையிலும் காணலாம்.

எழுத்திலக்கண மரபுகள் யாப்பிலக்கணத்தைக் காப் பாற்றும் பொருட்டுச் சிற்சில இடங்களில் மீறப்பட்டிருத்தலை இம்மடலில் காண்கிறோம். ஒரு சான்று போதும், இந்நூலின் காப்புப்பாடல் பின்வரும் நேரிசை வெண்பா ஆகும்,

''சீரார்தென் பாவைத்தெய் வங்கள்பெரு மாள்மீதில்
பாராய்ந்து **சித்ரமடல்** பாடவே — ஏரான
கொம்பன் உமையாள் குமாரன் உடன்பிறந்த
கம்பமத யானைமுகன் காப்பு''.

இதன்கண், **சித்ரமடல்** என்று கூவிளஞ்சீர் வந்து வெண்சீர் வெண்டளையினால் யாக்கப்பெற்றது. எனின் தகர ஒற்று ரகர ஒற்றுடன் மயங்கி வருவதற்கு எழுத்திலக்கணத்தில் இடம் இல்லை. 'கசதப ஒழித்த ஈரேழன் கூட்டம்' என்ற நன்னூல் நூற்பாவின் விதிக்கு இது புறம்பாக உள்ளது. என்றாலும், யாப்புச் சிதையாமை கருதி இடைக்காலத்து வாழ்ந்த அருணகிரி நாதரை உள்ளிட்டார் இத்தகைய மெய்ம்மயக்கத்தினை

ஏற்றுள்ளனர். ஆதலின், இதனைப் பிழையாகக் கருதக் கூடாது.

எனின், நூலினுள், ''ஊக்குவிக்கும் **சித்திரமடல் உண்டாக்கி**' (165) என்று திருத்தியிருத்தல் பொருத்தம் அற்றது. எழுத்திலக் கணத்தைக் காக்க வேண்டித் திருத்தினால் யாப்பிலக்கணம் கெடுமே என்பதையும் எண்ணிப் பார்த்தல் வேண்டும். இது மூல நூலில், 'சித்ரமடல்' என்றே இருந்திருத்தல் வேண்டும். காப்புச்செய்யுளில் இவ்வாறே காணப்பெற்றது. இல்லையேல் கூவிளங்கனி என்று வஞ்சியுரிச்சீர் வெண்பாவில் வந்ததாக எண்ணப்பெற்று அதன் இலக்கணம் சிதையும். ஆகவே, 'சித்ரமடல்' என்று பழைய பாடம் பேணி யாப்பின் செப்பம் பேணுதல் தலையாய கடன் இக்காலத்து அயல்மொழியில் உள்ள கலைச்சொற்களைத் தமிழில் கொண்டு வருவோர் பழைய பண்டிதப் போக்கினை மறந்து அருணகிரிநாதர், காளமேகப் புலவர் முதலியோர் காட்டிய மெய்ம்மயக்க நெறியினைப் பின்பற்றுதல் வேண்டும் என்பதற்கு இஃதோர் எடுத்துக் காட்டாம்.

சொல்லாற்றலும் உணர்ச்சி ஓட்டமும் கற்பனையும் காதற் சுவையும் தாங்கி வருவதற்கு ஏற்ற வாகனமாகக் கலிவெண்பா வினைக் காளமேகம் பாடியிருப்பதை எண்ணி இன்புறுதல் வேண்டும்

இனி இவ்வகை யாப்பில் அமைந்த அடுத்த பிரபந்தத் தினைப் பார்ப்போம்

திருவானைக்கா உலா

காவிரிக்கரையில் விளங்கும் திரு ஆனைக்கா என்னும் தலத் தில் கோயில் கொண்டுள்ள வெண்ணாவலீசர் வீதிஉலா வந்த பொழுது ஏழு பருவப் பெண்களும்எய்திய மன நிலைகளை எடுத்துரைக்கும் பாங்கில் இறைவனின் பன்மாண் சிறப்பினை யும் பாரித்துப் புகழ்வது இப்பனுவல். இந்நூல் 461 கண்ணி களினால் அமைந்த கலிவெண்பாட்டாகும். இதன் தொடக்கத்தில் விநாயகர் வணக்கம் கூறும் நேரிசை வெண்பா ஒன்றும்,

நூலின் முடிபில் அவையடக்கமாக அமைந்த நேரிசை வெண்பா ஒன்றும் உள்ளன. இவையும் காளமேகப் புலவரால் பாடப் பெற்றிருக்கலாம்.

இக் கலிவெண்பாவின் கண்ணிகள் தொடை வளமும் நடை நலமும் கெழுமியவை. வெண்பாவிற்குக் கூறப்பெற்ற பேரெல்லையாகிய 12 அடியினைக் கடந்து கருத்துக்கோவைபட 922 அடி அளவும் பாட்டினை நடத்திச் செல்லும் ஆற்றலும் அழகும் ஒரு முறை பயில்வார்க்கும் தெள்ளிதிற் புலனாகும். வெண்பா விசுவரூபம் எடுத்து நிற்பதை இப்படைப்பில் பார்க்கிறோம். ஒரூஉத்தொடை பெற்று வருதலின் இதனை நேரிசைக் கலிவெண்பா என்று கூறுதல் வேண்டும். இதனுள் தொனிப்பொருள் அமைந்த கண்ணிகள் பல (83,—9), மடக்கணி வந்தவை பல (90—101). மிக நீளமாக வெண்பாவினைப் பாடும் பொழுது சீரும்தளையும் சிதையாமைப் பொருட்டு, எழுத் திலக்கண விதிகள் சில மீறப்படுதல் கவிஞரின் விடுதலை உணர்விற்குச் சான்றாகிறது. எடுத்துக்காட்டாக,

தன்நாமத் **தாற்ப்ரதிட்டை** சன்னிதியிற் சென்றிறைஞ்ச (62)
திக்காடை **யான்சந்தர** சேகரன் (75)
இப்பகுதியும் இந்நகரும் **இந்த்ரபதம்** முன்னான(79)
மேதகு **வித்யா** தரரின் மிகவிளங்க(80)
மெய்க்கணிட்ட அர்ச்சனைக்கு மெத்தமெச்சி
விட்ணுவுக்கோர் (106)
வச்சிரப்ர வாளசி**த்ர** மண்டபத்து (114)
நட்சத்ர மாலை **நவசந்த்ர** மாலையுடன்
அட்சத் திரமாலை ஆங்கிலங்க (125)
வந்தவையில் வாசிக்கும் **மந்த்ரிகளும்** (164)
கனகநிலை **ரத்னக்** கதவுகடை நீக்கி (301)

என்பனவற்றைச் சுட்டுதல் தகும். இவற்றில் அடிக்கோடிட்ட சொற்களை முறையே பிரதிட்டை, சந்திர, இந்திரபதம், வித்தியா, விட்டுணுவுக்கோர், பிரவாளம், சித்திரம், நட்சத்திர நவசந்திர மந்திரிகளும், இரத்தினம் என்று எழுதுவதே இலக்கணம் ஆகும். இவ்வாறு எழுதினால் நாற்சீர் வருதலும்,

வேற்றுத்தளை விரவுதலும் காணலாம். எனவே, யாப்பிலக்கணத்தைக் காக்கும்பொருட்டு எழுத்திலக்கணத்தை விட்டுக்கொடுத்த படைப்பாளராகக் காளமேகம் விளங்குகிறார் எனலாம்.

அன்றியும் சில இடங்களில் கனிச்சீர் வருதல் நோக்கத் தக்கது.

எ.டு- ''நண்ணுதற்கு போனகண **நாதர்களில்** —எண்ணும் (40
அண்டர்தரு விற்றோன்ற ஆடகப்பொன் தெய்வீக (81)

எனின், இத்தகைய இடங்களில் இடையில் ஒருவுதற்குரிய ஒற்றினை விலக்கி அலகிடின் சீரும்தளையும் சிதையா. நாதர் களில், அண்டர்தரு என்ற சீர்களின் ரகரத்தினை ஒருவின் கூவிளங்காய் என்னும் வெண்பா உரிச்சீராய் வெண்சீர் வெண்டளை அமைந்து வெண்பா இலக்கணம் சிதையாது. கலிவெண்பாவின் கவின்மிகு நடை நலத்திற்குச் சில கண்ணி களை உதாரணம் காட்டலாம்.

''வெங்கைவே ழம்செய்த பூசைபோல் வெவ்வினையேம்
கொங்கைவே ழம்செய்யக் கொள்என்பார் — எங்கள்
செழுநீர்த் திரளாம் திருமேனி எல்லாம்
கழுநீர்த் திரளாகக் காண்பார் (195—6).
சடையில் அடங்கும் சலம்போல் தடத்தூண்
இடையில் அடங்கும் இறைபோல் — வடதருவின்
வித்தில் அடங்கும் விதையைப்போல் மேகசரீ
ரத்தில் அடக்கும் அசனிபோல் (206—7)
சிவாவனத்தான் எங்கள் செழுநீர்த் திரளான்
உவாவனத்தான் போந்தான் உலா (461).

நூல் முழுமையும் கற்பனை நயமும் சொல்லழகும் பொருளழகும் நிரம்பி நின்று காளமேகப் புலவரின் படைப்பாற்றலையும் யாப்புத் திறனையும் புலப்படுத்தும்.

இவர் இயற்றிய **கடல் விலாசம்** என்ற பிரபந்தம் கிடைக்க வில்லை.

காளமேகப் புலவர் பாடியனவாக 204 தனிப்பாடல்கள் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளன. இவை **தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி** என்னும் தொகைநூலில் இடம் பெற்றவை. பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் பாடப்பெற்றவை. இவற்றுள் 170 பாடல்கள் வெண்பாக்களாக உள்ளன. இவை பல திறத்தன. இறைவனைப் பற்றியன சில. புலவர்கள் தொடர்பினால் எழுந்தவை சில. சிலேடைகள் பல, நகைச்சுவையும் அங்கதமும் கலந்தவையும் உள. பரத்தை பற்றிய பாடல்களும் காணப்பெறுவதால் இவர் இளமைக் காலத்தில் திருவானைக்கா கணிகையின் பிணிப்பினால் சைவராக மாறினார் என்ற செவி வழிச் செய்தி உண்மையொடு பட்டதாகத் தோன்றுகிறது, கலைமகளின் அருள் பெற்றவர் என்பதற்கு,

"வெள்ளைக் கலையுடுத்து வெள்ளைப் பணிபூண்டு
வெள்ளைக் கமலத்தில் வீற்றிருப்பாள் — வெள்ளை
அரியா சனத்தில் அரசரோ டென்னைச்
சரியா சனம்வைத்த தாய்"

என்ற வெண்பா சானறாகிறது திருமலைராயன் என்னும் குறுநிலத்தலைவன் முன்னிலையில் பாடப்பெற்றதாக இப்பாடல் வழங்குகிறது. இவன் பெயரினால் திருமலைராயன்பட்டினம் என்ற ஊர் காரைக்கால் மருங்கில் இன்றும் நின்று நிலவுகிறது. மேற்சுட்டிய வெண்பாவில் தலையாகு எதுகையும் சொல்லணியும் விரவிச் செவிக்கு இன்னோசை பயத்தல் காணலாம்.

தொல்காப்பியர் காலத்தில் அங்கதம் வெண்பா யாப்பில் பாடப்பெற்றதாக அறிகிறோம். ஆனால் அவர் காலத்திலோ அன்றிப் பின்னரோ எழுந்த அங்கத வெண்பாக்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. எனின். பிற்காலப் புலவர்கள் பாடிய அங்கதங்கள் பலவும் வெண்பாயாப்பில் அமைந்திருப்பதால் பழைய மரபு காலம் கடந்தேனும் பேணப்பெற்றுள்ள யாப்பியல் வரலாற்றுண்மையினை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. அங்கதப் பொருண்மை பொதிந்த ஒரு வெண்பாவினை மட்டும் இங்குச் சுட்டுதல் ஏற்புடையது:

"வால்எங்கே நீண்ட வயிறெங்கே முன்னிரண்டு
கால்எங்கே உட்குழிந்த கண்எங்கே — சாலப்

புவிராயர் போற்றும் புலவீர்காள் நீவிர்
கவிராயர் என்றிருந்தக் கால்''.

இப்பாடல் எழுந்த சூழ்நிலையினைக் கொளுப்பகுதி விளக்குகி றது, அதிமதுரகவிராயர் முதலியோர் காளமேகத்தினைக் கண்டனர். தங்களைக் கவிராயர் என்று அறிமுகம் செய்து கொண்டனர். அந்நிலையில். அவர்களை நகையாடும் பொருட்டு கவி என்ற சொல்லின் மற்றொரு பொருளாகிய குரங்கு என்ப தனைக் கொண்டு அதற்குரிய உறுப்பு விசேடங்கள் உங்களி டம் காணப்படவில்லையே! அதற்குரிய பெயரைமட்டும் பெற் றுள்ளீர்களே என்று குத்தலாக இப்பாடலைப் பாடினார். பிற் காலப் புலவர்களின் திறமையும் படைப்பாற்றலும் இத்தகைய வகையில் வெளிப்பட்டன என்பதற்கு இப்பாடல் ஒரு எடுத்துக் காட்டு.

அங்கதத்தின் ஒருவகையாக நிந்தாஸ்துதிகளும் தோன்றின. நாகப்பட்டினம் காத்தான் வருணகுலாதித்தன் சத்திரத்தில் காளமேகப்புலவர் ஒரு நாள் மாலையில் தங்கினார். அவர் பசிக்கு உடனே சத்திரத்தார் சமைத்துப் போடவில்லை. ஏற்பட்ட காலதாமதத்தைக் குறித்து அங்கதமாகப் பின்வரும் வெண்பா இயற்றினார்.

''கத்துகடல் சூழ்நாகைக் காத்தான்தன் சத்திரத்தில்
அத்தமிக்கும் போதில் அரிசிவரும் — குத்தி
உலையிலிட ஊரடங்கும் ஓரகப்பை அன்னம்
இலையிலிட வெள்ளி எழும்''.

வருத்தமின்றி எளிமையாக நடக்கும் இப்பாடலிலும் சொல்லாட்சி, தொடைவனப்பு, ஓசையினிமை, அங்கதப் பொருண்மை, இயைந்து வெண்பாவின் தரத்தை உயர்ந்தின.

இவர் பாடிய சிலேடை வெண்பாக்களில் ஒன்றினை மட்டும் சுட்டுதல் தகும்:

சென்னிமுக மாறுளதால் சேர்கரமுன் னாலுகையால்
இந்நிலத்திற் கோடொன் றிருக்கையால் — மன்னுகுளக்
கண்ணுறுத லானும் கணபதியும செவ்வேளும்
எண்ணரனும் நேரா வரே''.

இப்பாடல் முகம், கை, கோடு முதலிய பொருண்மை விநாயகர், முருகன், சிவன் மூவர்க்கும் பொருந்தப்பாடியது. மாறுபட்ட முகமும் (ஆனைமுகமும்) நான்றகையும் (—அசையும் தும்பிக்கையும்) கோடும் (—கொம்பும்) விநாயகர்க்கு உரியவை. முகம் ஆறும், முன்னான்கு கையும் மலையும் (கோடு) முருகற்கு உரியவை. சென்னி முகப்பில் ஆறும் (—கங்கையும்), நான்கு கரமும், கயிலையும் (—கோடும்) அரனுக்கு உரியவை. இவ்வாறு மூவர்க்கும் உரியனவற்றினைச் சிலேடையாக இவ்வெண்பாவில் புணர்த்திக் காட்டிய சொல்லாற்றலைக் காளமேகத்திடம் காண்கிறோம்.

இவர் பாடிய வெண்பாக்களில் ஒன்று மட்டும் நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா. 'காக்கைக்கா' என்று தொடங்குவது. எஞ்சியவை நேரிசை வெண்பாக்கள். வேறு வகை வெண்பா யாப்பு காணப்படவில்லை.

ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா ஆகிய வடிவங்களையும் இவர் ஆண்டதாகத் தெரியவில்லை. கலிப்பா வகைகளில் கட்டளைக் கலிப்பா மட்டும் காணப்படுகிறது. அதனை இங்கே தருகிறோம்:

''ஏறு கட்டியகொட்டில் அரங்கமே
ஈரி ரண்டு முகன்வாயி லாயமே
மாறுகண் ணப்பன் வாய்மடைப் பள்ளியே
வாய்த்த ஓடை திருமால் வதனமே
வீறுசேர் சிறுத்தொண்டன் இல்லா ளுந்தி
வேட்ட நற்கறி காய்க்கின்ற தோட்டமே
நாறு பூம்பொழில் சூழ்தில்லை அம்பல
நாரி பாகற்கு நாடக சாலையே''.

இப்பாடலில் ஒவ்வொரு அரை அடியும் நேரசையில் தொடங்குவன. ஆதலின், ஒவ்வொரு அரை அடியிலும் 11 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

குருஞானசம்பந்தர்

இவர் கி. பி. 16ஆம் நூற்றாண்டில் ஒளி வீசிய அருட் செல்வர். கமலை ஞானப்பிரகாசரின் சீடர். தருமை ஆதீனக் குருமுதல்வர். சிறந்த அனுபூதிமான், இவர் அருளிச்

செய்தவை: 1. சொக்கநாதக் கலித்துறை 2. பண்டாரக் கலித்துறை என்னும் ஞானப்பிரகாச மாலை 3. சொக்கநாத வெண்பா 4. சிவபோக சாரம் 5. திரிபதார்த்த ரூபாதி தசகாரிய அகவல் 6. சோடசகலாப் பிரசாதசட்கம் 7. முத்தி நிச்சயம் 8. நவரத்தினமாலை என்னும் எட்டு நூல்கள் ஆகும். இவற்றை ஸ்ரீகுருஞானசம்பந்தர் அட்டகம் என்று வழங்குவர். இவற்றில் பயின்றுள்ள குறிப்பிடத்தக்க பாக்கள் வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் ஆகும். இவ்விரண்டினையும் பற்றி ஒரு சிறிது கூறுவோம்.

வெண்பா

குருமுதல்வர் மூன்று நூல்களை வெண்பா யாப்பில் பாடியுள்ளார். அவையாவன: 1. சொக்கநாத வெண்பா 2. சிவபோக சாரம் 3. முத்தி நிச்சயம்.

தம் ஆன்மார்த்த மூர்த்தியாகிய மதுரைச் சொக்கேசரின் வழிபாட்டில் கிடைத்த அனுபவங்களைச் **சொக்கநாத வெண்பா** என்ற நூலில் பாடியுள்ளார். இப்பனுவலில் 94 நேரிசை வெண்பாக்கள் அடங்கியுள்ளன. மிகைப்பாடலாக ஏழு வெண்பாக்கள் கிடைத்துள்ளன. இந்நூலிலிருந்து ஒரு பாடலைக் காண்போம்:

''நானோ தனுகரணம் நானோ மலமாயை
நானோ இவைகள் நடத்துவது — நானோதான்
பூண்ட வினைஅறுப்போன் புண்ணியபா வம்புரிவோன்
ஆண்டவனே சொக்கநாதா''.

ஆன்மவிசாரம் புரியும் அடிகள் உடல், கருவி, ஆணவம், மாயை, இருவினை ஆகிய மும்மலத்தின் வேறாய் இருப்பது ஆன்மா என்பதும், அதனை இயக்குவோன் பரம்பெருமான் என்பதும் உணர்த்தப்பெற்றன. மெய்ப்பொருள் கருத்துக்களை வெண்பா யாப்பில் எளிமையாகப் பாடுதற்கு இம் முனிவர்க்கு முற்பட்ட திருக்கடவூர் உய்யவந்த தேவநாயனார் அருளிச் செய்த திருக்களிற்றுப்படியார் வழிகாட்டிற்று எனலாம்.

எனின், 'அன்பர்க்கு அருள்புரிவது' என்ற பாடலில் 'உம்பர்தொழு' என்ற தனிச்சீரினைக் கனிச்சீராககொள்ளின், 'நல்லார்' என்பது வருஞ்சீராக அமைவதால் ஒன்றாத வஞ்சித் தளை வந்து வெண்பா இலக்கணம் சிதைந்து விடும். ஆனால் 'உம்பர்தொழு' என்பதில் உள்ள ரகரத்தினை விடுத்து அலகி டின் 'கூவிளங்காய்' என்ற வெண்பா உரிச்சீர் நின்று வெண் டளை சிதையாது. இவ்வாறு கொள்ளுதற்கு உரிய இடங்கள் பல ஏனைய இலக்கியங்களிலும் காணப்பெறுகின்றன.

சிவபோகசாரம் என்ற பனுவல் சைவ சித்தாந்தத்தின் சாரத்தைத் தன்பால் தாங்கியது. ஞான நூல் ஆகும். இதன் கண் 139 நேரிசை வெண்பாக்களும் 7 மிகைப் பாடல்களும் அடங்கியுள்ளன. சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்களை மிகவும் எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் எடுத்துரைப்பது இந்நூல். இதிலிருந்து ஒரு பாடலைச் சுட்டுதல் தகும்:

''என்னை அறிவென்றான் என்னறிவில் ஆனந்தம்
தன்னைச் சிவம்என்றான் சந்ததமும்-என்னையுன்னிப்
பாரா மறைத்ததுவே பாசமென்றான் இம்மூன்றும்
ஆராய்ந் தவர்முத்த ராம்''.

பதி, பசு, பாசம் என்ற முப்பொருளையும் தெளிவாகக் கூறி முடிபும் உணர்த்திய வெண்பா இது.

முத்திநிச்சயம் என்ற சிந்தனைப்பனுவலில் 22 நேரிசை வெண்பாக்களும் மிகைப் பாடலாக ஆறு வெண்பாக்களும் பொதிந்துள்ளன. ஆன்மானந்த வாதத்தினை மறுத்துக்கூறி, சமயகுரவரும் சந்தான குரவரும் அனுபவத்தாலும் ஆகம ஞானத்தாலும் தெளிவுறுத்திய முத்தி பற்றிய கோட்பாட்டினை ஆராய்ந்து நிலைநாட்டுவது இந்நூல். சைவ சித்தாந்தத் தத்துவத்தின்படி வீடுபேற்றிற்கு விளக்கம் கூறும் வெண்பா இது.

''உள்ள மலம்நீங்கி ஓங்கு சிவானந்த
வெள்ளம் திளைத்ததுவாய் மேவுதலே-கள்ளவிழ்பூங்
கொத்தார் விரிசடையார் கூறு சிவாகமத்தின்
சித்தாந்த முத்தியெனத் தேறு''.

இத்தகைய அரிய யாப்பமைதி கொண்ட இனிய வெண்பாக்கள் பல இந்நூலில் உள்ளன. சங்கம் மருவிய காலத்தில் அறப்பொருளைப் பாடுதற்குப் பயன்பட்ட வெண்பா யாப்பு குருமுதல்வர் காலத்திலும் அவருக்குச் சற்று முன்பும் பின்பும் தத்துவச் சிந்தனைகளைப் புலப்படுத்துவதற்கு உரிய பாவடிவமாகப் பயன்பட்டது எனலாம்.

இனி, இவர் பாடிய ஆசிரியப்பா பற்றிச் சிந்திப்போம்.

திரிபதார்த்த ரூபாதி தசகாரிய அகவல்

திரியதார்த்தம் என்பது பதி, பசு, பாசம் என்ற முப்பொருளைக் குறிக்கும். தசகாரியம் என்பது தத்துவதரிசனம் முதலிய பத்தினைக் குறிக்கும். பொருள் இயல்புகளைக் குரு உபதேசத்தால் உள்ளவாறுணர்ந்து இறைவனுக்குத் தான் அடிமை என்று அறிந்து ஒழுகுதற்கு வழிகாட்டுவது இந்நூலாகும். இந்நூல் மூன்று நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்களினால் அமைந்தது. முதலில் பாச தசகாரியம் சொல்லப்பட்டது. இரண்டாவது அகவலில் ஆன்ம தசகாரியம் அறிவுறுத்தப்பெற்றது. உண்மையில் இப்பாடலில் ஆன்ம சுபாவம் முதல் ஆன்மலாபம் வரை பதினொன்று படிநிலைகள் பேசப்பெற்றன. மூன்றாவது அகவலில், சிவ தசகாரியம் செப்பப்பெற்றது. இதில், சிவ சுபாவம் முதல் சிவபோகம் முடிய பதினொரு கருத்துக்கள் பகரப்பெற்றன.

தத்துவக் கருத்துக்களை அகவல் யாப்பில் பாடுதல் குருமுதல்வர்க்கு முன்பிருந்தே சமய நூல்களில் காணப்படுகிறது. மணிமேகலையில் சர்வதரிசன சங்கிரகமாக வரும் **சமயக் கணக்கர்தம் திறம்கேட்ட காதையும்**, பௌத்த தருக்கத்தை விரித்துரைக்கும் **தவத்திறம் பூண்டு தருமம் கேட்ட காதையும்**, பௌத்த தத்துவத்தினை விளக்கும் **பவத்திறம் அறுகெனப் பாவை நோற்ற காதையும்** ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்தனவே. ஞானாமிர்தம் ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்த சைவ சித்தாந்தத் தனிப்பெருநூல் என்பதை முன்னர்க் கூறினோம். உமாபதி சிவம் அருளிச் செய்த சங்கற்ப நிராகரணமும் இவ்வகை யாப்பில் எழுந்ததே.

குருஞானசம்பந்தர் பாட்டின் ஓட்டம் தடைபடாமல் நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பில் ஆழமான சைவ சமய தத்துவ உண்மைகளைப் பாடியிருத்தல் அறிந்து பாராட்டத்தக்கது.

குமரகுருபரர்

கி.பி.17 ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய பெருங்கவிஞருள் குமரகுருபரர் குறிப்பிடத்தக்கவர். சைவபரமாகச் சிதம்பரச் செய்யுட்கோவை என்னும் பா, பாவின மேற்கோள் செய்யுள் களைப் பாடி யாப்புத்துறையில் தனிச்சிறப்புப் பெற்றவர். இவர் பாடிய பிரபந்தங்கள் பல. கற்பனை வளமும், கருத்துச் செறிவும் அணிவனப்பும் சிறந்த பல்வகை யாப்பும் இவர் படைப்புக்களில் காணப்பெறுவன. இவர் பயின்றுள்ள பாக் களின் வகைமை பற்றி ஆராய்வோம்.

வெண்பா

சிதம்பரச் செய்யுட் கோவையில் பல்வகை வெண்பாக் களுக்கும் உதாரணப் பாடல்கள் பல இயற்றியுள்ளார். ஒரு விகற்பக் குறள் வெண்பா, இரு விகற்பக் குறள் வெண்பா, ஒரு விகற்ப நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா, இருவிகற்ப நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா, பல விகற்ப இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா, ஒரு விகற்பத்து இருகுறள் நேரிசை வெண்பா, இருவிகற்பத்து இருகுறள் நேரிசை வெண்பா, ஒருவிகற்பத்து ஓராசிடை நேரிசை வெண்பா, இருவிகற்பத்து ஓராசிடை நேரிசை வெண்பா, ஒருவிகற்பத்து இன்னிசை வெண்பா, பல விகற்பத்து இன்னிசை வெண்பா, இரண்டு, மூன்று விகற்பங் களினால் வந்த இன்னிசை வெண்பா, முதல் மூன்றடிகளிலும் தனிச்சொல் பெற்று வந்த இன்னிசை வெண்பா, என்ற பல்வகைப்பட்ட வெண்பா யாப்பிற்கும் உதாரணச் செய்யுள்கள் பாடியுள்ளார்.

பஃறொடை வெண்பாவின் பல வகைகளையும் பாடியிருத் தல் குறிப்பிடத்தக்கது. ஐந்தடி முதல் ஏழடி வரை ஒரு விகற்பத்தினாலும் பல விகற்பத்தினாலும் வரும் ஆறு வகை பஃறொடை வெண்பா வடிவங்களுக்கு உதாரணங்கள் கொடுத்துள்ளார்.

எனின், இவர் பாடியுள்ள பிரபந்தங்களில் இவ்வளவு வகைப்பட்ட வெண்பாவின் வடிவங்களையும் ஆண்டனர் என்று கூறுதற்கு இல்லை. இவர் பாடியவை (1) நேரிசை வெண்பா (1) இன்னிசை வெண்பா ஆகிய இரண்டுமே ஆகும்.

நேரிசை வெண்பா

அறநூல் கருத்துக்களை இளைஞர்களும் விளங்கிக் கொள்ளும் வகையில் பாடப் பெற்ற பனுவல் நீதிநெறி விளக்கம் ஆகும். காப்புச் செய்யுள் உள்பட 102 பாடல்கள் கொண்ட இந்நூலில் 84 பாடல்கள் நேரிசை வெண்பாக்கள் ஆகும். மதுரைக் கலம்பகத்தில் 13 பாடல்களும், காசிக் கலம்பகத்தில் 14 பாடல்களும், சிதம்பர மும்மணிக் கோவையில் 11 பாடல்களும் நேரிசை வெண்பா யாப்பின. திருவாரூர் நான்மணி மாலையில் 11 பாடல்கள், மீனாட்சியம்மை இரட்டை மணி மாலை 10 பாடல்கள், தில்லைச் சிவகாமியம்மை இரட்டை மணிமாலை 10 பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பில் இயன்றவை. இவை யாவும் இலக்கண வரம்பும் இலக்கியச் செறிவும் பொருந்தியவை. ஒரு பாடலை உதாரணம் காட்டுதல் தகும்.

"கண்ணனார் பொய்ச்சூள் கடைப்பிடித்தோ தென்புலத்தார்
அண்ணலார் அஞ்சுவரென் றஞ்சியோ — விண்ணோர்
விருந்தாடும் ஆரூரா மென்மலர்த்தாள் தூக்கா
திருந்தாடு கின்றவா றென்"

இருந்தாடழகராகிய தியாகேசர் அங்ஙனம் ஆடுற்தகுரிய காரணத்தினைத் தற்குறிப்பேற்ற அணியில் போற்றுதல் அறிந்தின்புறத்தக்கது. பொழிப்பு மோனையும் அடியெதுகையும் பயின்று இருவகை வெண்டளையும் இயைந்து செப்பலோசை சிறந்து ஈற்றடி முச்சீர்த்தாய் நாள் என்னும் வாய்ப்பாட்டில் இவ்வெண்பா முடிதல் காணலாம்.

இன்னிசை வெண்பா

குமரகுருபரர் பாடிய இன்னிசை வெண்பாக்கள் நீதிநெறி விளக்கத்தில் இடம்பெற்றன. பதினெட்டுப் பாடல்கள் இன்னிசை வெண்பா யாப்பில் இலங்குவன. இவற்றினின்றும் ஒரு பாடலைக் காண்போம்:

குலமகட்குத் தெய்வம் கொழுநனே மன்ற
புதல்வர்க்குத் தந்தையும் தாயும் அறவோர்க்
கடிகளே தெய்வம் அனைவோர்க்கும் தெய்வம்
இலைமுகப் பைம்பூண் இறை.

இப்பாடல் பல விகற்பத்தினால் வந்த இன்னிசை வெண்பா வாகும்.

இனி, அடிகள் பாடியுள்ள ஆசிரியப் பாக்கள் பற்றி நோக்குவோம்.

ஆசிரியம்

சிதம்பரச் செய்யுட்கோவையில் நேரிசை ஆசிரிய யாப்பிற்கு இரு பாடல்களும், இணைக்குறள் ஆசிரியத்திற்கு ஒன்றும், நிலை மண்டில ஆசிரியத்திற்கு ஒன்றும் அடிமறி மண்டிலத்திற்கு ஒன்றும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள், முதல் வகை ஆசிரி யப்பாவிற்கு வழங்கப்பெற்ற இரண்டாவது உதாரணச் செய்யு ளில் உயிரளபெடையும் ஒற்றளபெடையும் மிகுதியாக இடம் பெறுதல் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்விரண்டும் அலகுபெறுதலின் செய்யுள் அளபெடையாகும். இணைக்குறளாசிரியத்திற்குக் கொடுக்கப்பெற்ற உதாரணச் செய்யுளில் ஈற்றயல் அடி ஐஞ் சீரடியாக வருதல் சுட்டுதற்கு உரியது. அடிமறி மண்டில யாப்பு மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் என்பனவற்றின் சிறப்பினை ஒவ்வோரடியில் செவ்வையுறக் கூறும். அப்பாடல் இதுவே;

“தீர்த்தம் என்பது சிவகங் கையே
ஏத்த ருந்தலம் எழிற்புலி யூரே
மூர்த்தி அம்பலக் கூத்தன துருவே”.

குமரகுருபரர்க்குப் பின்னர்த் தோன்றிய தாயுமானவர் மூர்த்தி தலம், தீர்த்தம் என்று எண்ணியிருத்தல் காணலாம்.

சிதம்பரச் செய்யுட்கோவையில் நான்குவகை ஆசிரியப்பாக் களுக்கும் உதாரணச் செய்யுள்கள் பாடியிருப்பினும், குமரகுரு பரர் ஏனைய பிரபந்தங்களில் நேரிசை ஆசிரியமே பாடினர் என்பது மனங்கொளற்குரியது.

மதுரைக்கலம்பகம் 3 பாடல்கள், காசிக்கலம்பகம் 3 பாடல்கள், திருவாரூர் நான்மணிமாலை 10 பாடல்கள், சிதம்பரமும் மணிக்கோவை 10 பாடல்கள், பண்டார மும்மணிக்கோவை 10 பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்தவை.

கலிப்பா

சிதம்பரச் செய்யுட்கோவையில் யாப்பருங்கலக்காரிகை சுட்டும் எல்லா வகையான கலிப்பாக்களும் உதாரணம் கொடுக்கப் பெற்றன. நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி, அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக்கலி, வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி, வெண்கலிப்பா, பல்வகைக் கொச்சகம் ஆகிய பல யாப்புக்கள் இதன்கண் இடம் பெற்றன.

எனின், இவர் படைப்பிலக்கியங்களாகிய பிரபந்தங்களில் ஒருசில கலிப்பாக்களே பயின்றன. இவர் பாடியுள்ள கந்தர் கலிவெண்பா சைவ சித்தாந்தத்தின் சாரமாகவும் கந்தபுராணத்தின் தெளிவாகவும் திகழும் பாராயண பத்திப் பனுவல் ஆகும் 122 கண்ணியினால் அமைந்த இந்நூல் வெண்டளையினால் இயன்று ஈற்றடி வெண்பா இயல்பிற்றாய் முச்சீரடியாக வந்து இறுதிச்சீர் மலர் வாய்பாட்டில் முடிந்தது. மிகநீண்ட அடிகளினால் வருதலின் இதனைக் கலிவெண்பா என்று கொள்ளலாம். கலி வெண்பாவினைக் காரிகையுள்ளிட்ட நுலார் கலிப்பாவின் ஒருவகையாகக் கொள்ளினும், வீரசோழியம்' இலக்கண விளக்கம் முதலிய நூல்கள் வெண்பாவின் ஒரு வகை என்றே கருத்துக்கொண்டன.

கொச்சகக்கலிப்பாக்கள் பல குமரகுருபரரின் பிரபந்தங்களில் காணப்பெறுவன, மதுரைக்கலம்பகத்தில் 3, காசிக்கலம்பகத்தில் 3, மதுரை மீனாட்சியம்மை குறத்தில் 3-ஆக 9 பாடல்கள் கொச்சகக் கலி ஆகும். இவை பெரும்பான்மை வெண்டளை பயின்றவை. மூவசைச்சீர் நான்கினால் அமைந்த அடிகள் நான்கினால் வருவன ஒருவகை.இவை மதுரை மீனாட்சியம்மை குறம் என்ற நூலில் இடம்பெறுவன. இவற்றில் கலித்தளையும் விரவி வந்தது. ஒரு பாடலைச்சான்று கூறுதல் தகும்.

"திங்கள்முடி சூடுமலை தென்றல்விளை யாடுமலை
தங்குபுயல் சூழுமலை தமிழ்முனிவன் வாழுமலை
அங்கயற்கண் அம்மைதிரு வருள்சுரந்து பொழிவதெனப்
பொங்கருவி தூங்குமலை பொதியமலை என்மலையே."

இதனுள் ஒரோவழி கனிச்சீரும் வந்தது.

மற்றொரு வகைத் தரவு கொச்சக யாப்பில் மூவசைச்சீரும் ஈரசைச் சீரும் விரவி வருதல் காணலாம். இவை வெண்டளை யினால் வந்தவை.

எ.டு. ஈரித்த தென்றல் இளவாடை திங்களென்றோர்
பேரிட்ட மும்மைப் பிணியோ தணியாவால்
பாருக்குள் நீரே பழியஞ்சி யாரெனின்மற்
றாருக் குரைக்கேம் அடிகேள் அடிகேளோ.

மயங்கிசைக் கொச்சகக்கலியில் இருபாடல்கள் இயற்றி யுள்ளார். இவர் பாடிய கலம்பகம் இரண்டிலும் இவை வந்தன.

எழுத்தெண்ணிப்பாடப்பெறும் கட்டளைக்கலிப்பா என்னும் யாப்பிலும் இவர் சில பாடல்கள் புனைந்தனர். மதுரைக் கலம் பகத்தில் ஏழும் காசிக்கலம்பகத்தில் பத்தும் இவ்வாறு அமைந் தவை.

எ.டு. தூது கொண்டும் தமைத்தோ ழமைகொண்ட
தொண்டர் தண்டமிழ்ச் சொற்கொண்ட குண்டலக்
காது கொண்டெங் கவிதைகொண் டாட்கொண்ட
காசி நாதர் கருத்தே தறிகிலேம்
போது கொண்டொரு பச்சிலை கொண்டுதாம்
ஏது கொண்டு கொடுப்பர் கொடுப்பரேல்
இருவ ருக்குமற் றென்படும் நெஞ்சமே.

இப்பாடலின் அடிதொறும் எண்சீர்கள் பயின்றன. எனின் இதனை எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் என்று கூறும் மரபு இல்லை. ஒவ்வோர் அரை அடியிலும் முதற்சீர் மாச்சீராக ஏனைய மூன்றும் பெரும்பான்மை இயற்சீராகவும் ஒரோ வழி காய்ச் சீராகவும் வந்து, நேர் முதலாயின் அரை அடிக்கு 11 எழுத்தும், நிரைமுதலாயின் 12 எழுத்தும் இடம் பெறுதல் காணத்தக்கது.

வஞ்சிப்பா

சிதம்பரச் செய்யுட் கோவையில் குறளடி வஞ்சிப்பா, சிந்தடி வஞ்சிப்பா ஆகிய இருவகை யாப்புக்கும் உதாரணப் பாடல்கள் வந்தன. முதல் வகை யாப்பின் உதாரணச் செய்யு ளின் அடிதொறும் பொதுச்சீர் பதினாறும் வந்தன. மேலும் வஞ்சியுரிச்சீர் நான்கு பயின்றன. ஆசிரிய அடி அருகி வருதலும், **அவன்** என வஞ்சியீற்றின்கண் அசை கூனாக வருதலும் காணலாம். இப்பாடல், தனிச்சொல்லும் ஆசிரியமும் கொண்டு முடிந்தது. இரண்டாம் வகைச் செய்யுள்ள இவண் காண்போம்:

''கடித்தாமரைக் கண்ணன்வழிக் கமலம்தர
அடித்தாமரைச் சுடர்ப்பரிதி யருந்தருளினை
அதனால்
புதுமலர்ப் பொழில்தில்லை வாண
உதவியின் வரைத்தோ அடிகள்கைம் மாறே''.

இப்பாடலின் முதலிரு அடிகளும் வஞ்சிப்பா; பின்னர், தனிச் சொல்லும் ஆசிரியமும் வந்தன.

யாப்பிலக்கண நூலாகிய இப்பனுவலைத்தவிர, இவர் பாடிய ஏனைய பிரபந்தங்களில் வஞ்சியாப்பு வரவில்லை. இதனால், இவ்வகையாப்பு இலக்கண நூல் அளவில் மட்டுமே இடம்பெற்றது என்றும் இலக்கிய வழக்கு வீழ்ந்தது என்றும் எண்ணலாம்.

மருட்பா

சிதம்பரச் செய்யுட்கோவையில் புறநிலைவாழ்த்து, கைக்கிளை, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ என்னும் நால்வகைப் பொருண்மை குறித்துப் பாடப்பெற்ற நான்கு உதாரணச் செய்யுள்கள் மருட்பா யாப்பில் அமைந்தவை. இவற்றின் முதலிரண்டு அடிகளும் வெண்பாவிற்கு உரியவை; பின்னர் வருவன ஆசிரிய அடிகள்.

ஏனைய பனுவல்களில் மதுரைக்கலம்பகத்தில் ஒரு பாடலும், காசிக் கலம்பகத்தில ஒன்றும் கைக்கிளைப் பொருண்மை பற்றி வந்த மருட்பாவாகும்.

எ. டு. அஞ்சேல் மடநெஞ் சபிடேகச் சொக்கரருட்
செஞ்சே வடிக்கடிமை செய்யார்போல் — துஞ்சா
தெற்திரைக் கருங்கடல் ஏய்க்கும்
அறலியல் கூந்தற்கு ஆடமார்க் கண்ணே

இதன் முதலிரு அடிகளும் வெண்பாவினவாகவும், பின்னிரண்டும் ஆசிரியப்பாவின வாகவும் அமைதல் காணலாம். வெண்பாவும் ஆசிரியமும் கலந்து பிறக்கும் இப்புதுவகை யாப்பினை மருட்பா என்றனர். இதுவும் கலம்பகவழக்கில் மட்டுமே அருகி வருவது.

தாயுமானவர்

கி. பி. 18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அருட்கவிஞருள் சிறப்பாகப் போற்றுதற்கு உரியவர் தாயுமானவர் ஆவர். அரசியலைத் துறந்து ஆன்மீகத் துறைக்கு வந்த வாதவூரரைப் போல் இவரும் விளங்குகிறார். வண்தமிழிலும் வட மொழியிலும் பெரும்புலமை படைத்தவர். தாம்பெற்ற அனுபவங்களை எல்லாம் இனிய பாடல்களில் தெளிவாக வடித்துக் காட்டும் வல்லமைபெற்றவர். ஓரோவழி வடசொற்கள் விரவினும் தமிழின் இனிமை குன்றாது பாடியவர். இவர் பாடல்கள் 'தாயுமான சுவாமிகள் பாடல் திரட்டு' என்ற பெயரில் வெளியிடப்பெற்றன இவற்றில் காணப்படும் முக்கியப் பாவகைகள் குறித்து ஆராய்வோம்.

வெண்பா

அனுபவ ஞானத்தினாலும் ஆராய்ச்சி அனுபவத்தாலும் தெளிந்துணர்ந்த மெய்ப்பொருட் சிந்தனைகளை **உடல் பொய்யுறவு** என்ற பகுதியில் இனிய நேரிசை வெண்பாக் களாகப் பாடியுள்ளார். முதல் பாடல் 'உடல் பொய் யுறவாயின் உண்மை உறவாக' என்று தொடங்குதலினால், இந்நூல் இப்பொருள் எய்திற்று. இதன்கண் 83 பாடல்கள் அடங்கியுள்ளன. மெய்ப்பொருளைக் கேட்டல், சிந்தித்தல், தெளிதல் என்பன உண்மைப்பொருளுடன் ஒன்றுதலாகிய நிட்டை கூடுதலைப்பயத்தல் வேண்டும். மோனம் என்பதே ஞான வரம்பு முதலிய சிறந்த கருத்துக்களைத் தாயுமானவர்

இவ்வெண்பாக்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்துகிறார். ஒரு பாடலை இங்குச் சுட்டுதல் தகும்.

ஐயா அருணகிரி அப்பா உனைப்போல
மெய்யாக ஓர்சொல் விளம்பினர்யார் – வையகத்தோர்
சாற்றறிதென் றேசற்றார் தன்னனையாய் முக்கணொந்தை
நாற்றிசைக்கும் கைகாட்டி னார்.

இப்பாடலில் இயற்சீரும் காய்ச்சீரும் பயின்றுவந்து இருவகை வெண்டளையும் விரவி நின்று ஈற்றடி சிந்தடியாய் ஈற்றுச்சீர் நாள் என்ற வாய்பாட்டினால் முடிந்தது.

எனவே, தாயுமானவர் காலத்திலும் மெய்ப்பொருட் களைக் கூறுதற்கு வெண்பா யாப்பு ஏற்ற கவிதை வடிவமாக எண்ணப்பெற்ற உண்மை புலனாகும்.

ஆசிரியம்

நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களில் நிலைமண்டிலம் மட்டுமே இவரால் பயிலப் பெற்றது. தன் குருநாதரைப் போற்றிப் பரவும் பாங்கில் ''திருவருள் ஞானம்'' எனத் தொடங்கும் அகவலைப் பாடினார். இப்பாடலில் 1,3-ஆம் சீர்களில் எதுகைத் தொடை வர அமைத்த அடிகள் தனிச்சந்தம் வாய்ந் தவை.

எ.டு. அண்டசம் முதலா எண்டரு நால்வகை
ஏழு பிறவியிற் றாழா தோங்கும்
அனந்த யோனியின் இனம்பெற மல்க...
கன்மப் பகுதித் தொன்மைக் கீடா
இமைப்பொழு தேனும் தமக்கென அறிவிலா
ஏழை உயிர்த்திரள் வாழ அமைத்தனை
எவ்வுடல் எடுத்தார் அவ்வுடல் வாழ்க்கை
இன்பம் எனவே துன்பம் இலையெனப்
பிரியா வண்ணம் உரிமையின் வளர்க்க
ஆதர வாகக் காதலும் அமைத்திட்டு
ஊகம் இன்றியே தேகம் நான்என...

39 அடிகளினால் அமைந்த இந்த நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவில் பொழிப்பு எதுகை பொலிவுதரும் அடிகளைப் போலவே பொழிப்பு மோனை செழிப்புறத் திகழும் அடிகளும் சிறப்பளிப்பன.

எ.டு. திருவருள் ஞானம் சிறந்தருள் கொழிக்கும்
குருவடி வான குறைவிலா நிறைவே
நின்ற ஒன்றே நின்மல வடிவே
குன்றாப் பொருளே குணப்பெருங் கடலே...

இப்பாடலின் முதலடியில் அனு எழுத்து பொழிப்பு மோனையாக வந்தது. விளச்சீரும் விரவி வருதலால் அகவல் ஓசை பயின்று வந்தது. எல்லா அடிகளும் நாற்சீரினால் நடந்து ஒரு பொருள் நுதலி இனிது முடிந்த ஆசிரியப் பாடலாக இது திகழ்கின்றது.

தாயுமான சுவாமிகளின் மாணாக்கர் அருளையர் பாடிய **அருள் வாக்கிய அகவல்** என்ற பாடலும் நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்தது. இப்பாடலில் அருளையர் தன் குருவாகிய தாயுமானாரைப் போற்றிப் பரவுகிறார், 238 அளவடிகளினால் இப்பாடல் நடந்தது. இப்பாடலின் இறுதிப் பகுதி,

"திருமகள் மருவிய திகழ்வள மறைசையில்
வரும்வேணர் வாளன் மருளிலா மனத்தான்
எண்ணிய எண்ணமெல் லாம்தெரிந் தெனக்குத்
தண்ணருள் செய்தவன் தாயு மானவன்
ஒருமொழி பகர்ந்த உதவியால் அவன்தன்
இருபதம் முப்போ திறைஞ்சிவாழ்த் துவனே".

என்று நிறைவுறுகிறது.

இனி தாயுமானவர் அருளிச்செய்த கலிப்பா வகைபற்றிக் காண்போம்:

கலிப்பா

கொச்சகக்கலியில் நாலடித்தரவு கொச்சக யாப்பில் 21 பாடல்கள் யாத்துள்ளார். **எசற்றவர்நிலை** என்னும் முதல் குறிப்பினால் பெயர்பெற்ற பதிகத்தில் பத்துப்பாடல்கள் தரவு

கொச்சகம் ஆகும். இவை அந்தாதித் தொடையினால் வந்தன. மூவசைச்சீர் மிக்கும் ஈரசைச்சீர் ஒரோவழி விரவியும் வந்த இப்பாடல்களில் வெண்டளை பயின்றிருத்தல் சுட்டத்தக்கது.

எ.டு. ஏசற்ற அந்நிலையே எந்தைபரி பூரணமாய்
மாசற்ற ஆனந்த வாரி வழங்கிடுமே
ஊசற் சுழல்போல் உலகநெறி வாதனையால்
பாசத்துட் செல்லாதே பல்காலும் பாழ்நெஞ்சே.

இத்தகைய பாடல்கள் திருவாசகத்தில்இடம்பெறும் திருக்கோத் தும்பி, நாச்சியார் திருமொழியாகிய 'மத்தளம் கொட்ட' முதலிய பாடல்களின் நடையமைதியும் யாப்பியலும் பொருந்தியவை. எனவே, இவற்றையும் தரவு கொச்சகம் என்று கொள்ளுதலே தக்கது. எனின், ஒரு சாரார் இவற்றைக் கலி விருத்தம் என்று இயம்புதல் சரியன்று. ஆயினும்' யா.வி.உரையாசிரியர் ஒரு சில பாடல்களைக் கலிவிருத்தம் என்று காட்டி, அவற்றையே தரவு கொச்சகம் என்பாரும் உளர் என்று குறித்தலின், இவ்விருவகைப் பாடல்களையும் இனம் காண்பது அரிது என்பது போதரும். இரண்டிற்கும் உள்ள வேறுபாட்டினையும் அன்னார் உரையில் குறித்துள்ளார்.

,திறமுற்வே, என்ற முதற்குறிப்பினால் பெயர்பெற்ற பத்துப் பாடல்களும் மேற்சுட்டிய தரவு கொச்சக யாப்பில் இயன்றன ஆகும். இப்பத்துப்பாடல்களும் இறுதியில் பராபரமே என்று முடிவன. பின்னால் இரண்டடியினால் உருப்பெற்ற பராபரக் கண்ணிக்கும் இப்பதிகப் பாட்டிற்கும் அடியளவினால் வேறுபாடு உண்டு. இருபகுதிகளினின்றும் ஓரோர் பாடலை உதாரணம் காட்டலாம்.

1. கண்டறியேன் கேட்டறியேன் காட்டுநின்னை யேஇத்யம்
கொண்டறியேன் முத்தி குறிக்கும் தரமுமுண்டோ
தொண்டறியாப் பேதைமையேன் சொல்லேன்நின்
தொன்மையெல்லாம்
பண்டறிவாய் நீயே பகராய் பராபரமே.

2. நன்றறியேன் தீதறியேன் நானென்று நின்றவனார்
என்றறியேன் நான்ஏழை என்னே பராபரமே.

இவ்விரு பாடல்களும் முடிபினால் ஒத்திருப்பக் காணலாம். பயின்றுவரும் சீர்களும், தளைகளும் ஒத்தவை. எனின், முன்னது நான்கடியினால் வந்தது; பின்னது ஈரடிப் பாடல். இதனால், தரவுகொச்சகமே அடியளவிற் குறைந்து கண்ணி என்ற பெயரினைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் என்று துணியலாம்.

'தன்னை யறிய' எனத் தொடங்கும் ஒரு பாடலும் நான்கு அடியினால் வெண்டளை பயின்று வந்த தரவு கொச்சகம் ஆகும்.

கட்டளைக்கலிப்பா

குறுந்தொகைக் கலிவிருத்த யாப்பின் பரிணாமமே கட்டளைக் கலிப்பா எனலாம். இவ்வகையாப்பில் நேரில் தொடங்கும் அரை அடியில் 11 எழுத்தும், நிரையில் தொடங்கும் அரை அடியில் 12 எழுத்தும் இடம்பெறுதல் எண்ணத்தக்கது. குறுந்தொகைக் கலிவிருத்தயாப்பின் ஓரடியும், கட்டளைக்கலிப்பாவின் அரை அடியும் சீரளவு, எழுத்தளவுகளினால் சமமானவை எனலாம்.

'எடுத்த தேகம்' என்ற பாடல் நிரையசையில் தொடங்கும் கட்டளைக்கலிப்பா. 'நோயும்' என்ற பாடல் நேரசை முதலாக வருவது. இவ்விருபாடல்களே அடிகள் பாடிய கட்டளைக்கலிப் பாக்கள் ஆகும். திருச்சி மலைமிசை விளங்கும் தாயுமானவரைப் போற்றுவனவாக இவ்விருபாடல்களும் எழுந்தன. ஒரு பாடலைச் சான்று கூறலாம்.

> "நோயும் வெங்கலிப் பேயும் தொடரநின்
> நூலிற் சொன்ன முறைஇய மாதிநான்
> தோயும் வண்ணம் எனைக்காக்கும் காவலும்
> தொழும்பு கொள்ளும் சுவாமியு நீ கண்டாய்
> ஓயும் சன்மம் இனிஅஞ்சல் அஞ்சலென்
> றுலகம் கண்டு தொழஓர் உருவிலே
> தாயும் தந்தையு மானோய் சிரகிரித்
> தாயு மான தயாபர மூர்த்தியே".

இப்பாடலில், தொழும்பு, உலகம் எனத்தொடங்கும் அரை அடிகளில் மட்டுமே 12 எழுத்துக்கள் வந்தன. நேரசையில்

தொடங்கும் ஏனையவற்றில் 11 எழுத்துக்கள் பயின்றிடக் காணலாம்.

தாயுமானவர் கலிப்பாவின் ஏனைய வகைகளையும் வஞ்சிப்பாவினையும் பாடவில்லை என்பது அறியத்தக்கது. இவர் பயின்றுள்ள பாவினங்களின் வகைகளைப் பற்றிப் பின் வரும் இயலில் பேசுவோம்.

வடலூர் இராமலிங்க அடிகள்

சென்ற நூற்றாண்டில் விளங்கிய கவிஞருள் குறிப்பிடத் தக்க பெரியார் வடலூர் வள்ளலார். சாதி மத பேதங்களையும் சடங்குகளையும் கண்மூடிப்பழக்கங்களையும் களைந்தெறியப் பாடிய சீர்திருத்தக் கவிஞர். மக்கள் தமிழில் மனத்தை உருக்கும் படி அருட்பா பாடியவர், வங்கத்தில் தோன்றிய இராமகிருட் டினரைப் போல, தமிழகத்தில் இவர் தோன்றிச் சமரசம் பரப் பினார். சிறந்த சித்தராகவும் திகழ்ந்தவர். திருமுறைகளின் சாரம் இவர் பாடியதிருவருட்பாவில் தேங்கி நிற்கக்காணலாம்.

இவர் பயின்றுள்ள பாக்கள், பாவினங்கள் பற்பல. முதலில் இவர் அருளிச் செயல்களில் காணப்பெறும் பாவகைகள் பற்றிச் சற்று உற்று நோக்குவோம்.

வெண்பா அ. குறள்

வள்ளலார் குறள்வெண்பா யாப்பில் சில பாடல்கள் இயற்றி யுள்ளார். **நெஞ்சறிவுறுத்தல்** என்னும் நூலிற்குக்கடவுள் வாழ்த் தாக வருவன இரண்டும் குறள்வெண்பாக்களே. அப்பாடல்கள் வருமாறு:

1. சீர்சான்ற முக்கட் சிவகளிற்றைச் சேர்ந்திடிலாம்
   பேர்சான்ற இன்பம் பெரிது.
2. ஆறு முகத்தான் அருளடையின் ஆம்எல்லாப்
   பேறும் மிகத்தான் பெரிது.

இப்பாடல்கள் திருவருட் பயனுக்கு உமாபதி சிவம் பாடிய காப்புச் செய்யுளின் யாப்பில் அமைந்தன எனலாம். இவ்வாறே பரசிவ வணக்கப்பகுதியிலும் ஒரு குறள் வெண்பா காப்புச்

செய்யுளாக வந்தது. இப்பாடல் மன்ற வாணனின் மலரடியினைப் போற்றுவது.

ஆ. நேரிசை வெண்பா

நேரிசை வெண்பா யாப்பில் வள்ளலார் பல பாடல்கள் பாடியுள்ளார். **நெஞ்சுறுத்த திருநேரிசை** 26 பாடல்கள், **சிவநேசவெண்பா** 102 பாடல்கள், **பொதுத்தனித் திருவெண்பா** 13 பாடல்கள், **சிவயோகநிலை** 10 பாடல்கள், **பர்மாலை ஏற்றல்** 12, **ஞானசிதம்பர வெண்பா** 9, **அடிமைப்பேறு** 10, **திருவருட்பேறு** 10, **பொன்வடிவப்பேறு** 16, **சுத்தசிவநிலை** 47, **சன்மார்க்க உலகின் ஒருமைநிலை** 11 பாடல்கள் யாவும் நேரிசை வெண்பா யாப்பில் பாடப்பெற்றவை. இவைதவிர தனிவெண்பாக்கள் சிலவும் காணப்படுகின்றன. வெண்பா இலக்கணம் வழுவாது தெளிவாகவும் விரைவாகவும் செல்லும் இயல்புடையன இப்பாக்கள். எனின், 'வீறுடையாய்' எனத் தொடங்கும் சிவநேச வெண்பாவின் காப்புச் செய்யுளில், 'நீறுடையாய் **நேயர்கடந்** நெஞ்சுடையாய்' எனவரும் அடியில் கனிச்சீர் வந்தது, வெண்பாவில் கனிச்சீர் வருதற்கு இலக்கணம் இன்மையினால், 'நேயர் கடந்' என்ற சொல்லின் ரகரத்தை விடுத்து அலகிடுதல் வேண்டும். அங்ஙனம் அலகிடின கூவிளங்காய் என்னும் வாய்பாட்டு வெண்பா உரிச்சீரேயாய் வெண்சீர் வெண்டளை கொண்டு இலக்கணம் சிதையாது.

சமரச நிலை (சன்மார்க்க உலகின் ஒருமைநிலை) என்ற பதிகத்தில் இடம் பெறும் ஒரு பாடலை இங்கு உதாரணமாகச் சுட்டுதல் தகும்.

> ''கருணையிலா ஆட்சி கடுகி ஒழிக
> அருள்நயந்த நன்மார்க்கர் ஆள்க — தெருள்நயந்த
> நல்லோர் நினைத்த நலம்பெறுக நன்று நினைந்
> தெல்லோரும் வாழ்க இசைந்து''.

ஆங்கிலேயர் ஆதிக்கக் கொடுமையினின்றும் நம் நாட்டினை விடுவிக்க இந்த ஞானி பாடிய ஆற்றல்மிக்க இவ்வெண்பா நமது விடுதலைக்கும் நல்லாட்சிக்கும் வழிகாட்டியாக விளங்குதல் எண்ணி இன்புறத்தக்கது.

இ. கலிவெண்பா

புத்தமித்திரனார் காலம்முதல் கலிவெண்பா யாப்பினைக் கலிப்பாவின் வகையாகக்கொள்ளாது வெண்பாவின் ஒருவகை யாக எண்ணும் யாப்பியல் மரபு தோன்றியது. **இலக்கண விளக்கம்** செய்த வைத்தியநாத நாவலரும் இக்கருத்தினர் ஆவர். இவ்வகை யாப்பில் நக்கீரதேவர் பாடியதைப் **போற்றிக் கலிவெண்பா** என்றும், உமாபதிசிவனார் பாடியதைப் **போற்றிப் பஃறொடை** என்றும் வழங்கும் மரபினை முன்னர்க் கூறினோம். வள்ளற்பெருமான் இருபாடல்களை இதே யாப்பில் பாடி யுள்ளார். அவை யாவன: 1. விண்ணப்பக் கலிவெண்பா 2, நெஞ்சறிவுறுத்தல் என்பன. இவற்றுள் விண்ணப்பக்கலிவெண் பா 417 கண்ணிகளினால் அமைந்தது. இந்நூல் காவிரியின் வட கரையில் உள்ள சோழ நாட்டுத் திருப்பதிகள், தென் கரையில் உள்ளவை, ஈழநாடு, பாண்டிநாடு, சேரநாடு, கொங்கு நாடு, நடுநாடு, தொண்டை நாடு, துளுவநாடு, வடநாடு முதலியவற்றில் உள்ள தலங்களில் கோயில் கொண்டுள்ள சிவ பரம் பொருளை முன்னிலைப்படுத்தி முறையிடும் விண்ணப் பங்களைத் தாங்கிவருவது: மனிதனுடைய குறைபாடுகளைத் தன்மேல் ஏறிட்டுக் கொண்டு வகைப்படுத்தி இறைவனிடம் விண்ணப்பித்து. அவன் ஆற்றிய பெருங்கருணைச் செயல் களையும நிரலுறுத்திப் போற்றி,

> ''நீ தயவு,
> சூழ்ந்திடுக என்னையும்நின் தொண்டருடன் சேர்த்தருள்க
> வாழ்ந்திடுக நின்தாள் மலர்''.

என்று நிறைவு செய்கிறார். எதுகைத் தொடை நலமும் இனிய ஓசை நலமும் உயர்ந்த பொருள் வளமும் ஒருங்கே அமைந்த இக்கலிவெண்பாவில் சிற்சில இடங்களில் வெண்பாவின் இலக் கணம் பிறழ்வதுபோல் தோன்றுகிறது. சான்றாக, **அன்பர் தொழும் (49), அன்பர்தொழ (181)**, சீலர்தமை (194), அன்பர் தமக்(கு) (292), பேர்க்கும்விருப்(பு) (345) முதலிய வழக்குகளைக் கூறலாம். இவையாவும் கனிச்சீர்கள், இவற்றை வஞ்சிஉரிச்சீர் என்று யாப்பிலக்கண நூல்கள் ஒருமுகமாக உரைப்பதால் வெண்பாவில் இவை வழங்குதற்கு இயலாது, எனினும், சான்

றோர் செய்யுளில் வழங்குவதால் இத்தகைய வழக்குகளைச் சரி செய்து ஏற்றுக்கொள்ளுதல் முறையாகும். மேற்சுட்டிய சொற்களின் இடையில் வரும் ரகர ஒற்றினையும் மகர ஒற்றினையும் விடுத்து அலகிட்டால் **கூவிளங்காய்** என்னும் வாய்பாட்டுக்குரிய வெண்பா உரிச்சீர்களாய் வெஃசீர் வெண்டளை பொருந்தி இலக்கணம் வழுவாது.

நெஞ்சறிவுறுத்தல் என்னும் நூல் மிக நீண்டது. 703 கண்ணிகளினால் யாக்கப்பெற்றது, ''பொன்னார் மலைபோல் பொலிவுற் றசையாமல், எந்நாளும் வாழியநீ என்நெஞ்சே'' என்று இந்நூல் தொடங்குகிறது. சமய உண்மைகளையும் வைராக்கிய எண்ணங்களையும் தன் நெஞ்சை நோக்கி அறிவுறுத்திக் கூறுவதாக இப்பனுவல் அமைந்துள்ளது. திருக்குறள் வெண்பாக்கள் சிலவற்றை ஏற்ற பெற்றியால் இதனகத்துக் கண்ணிகளாக வகுத்துள்ளார் வள்ளலார். சான்றாக,

1. கூத்தாட் டவைசேர் குழாம்விளிந்தாற் போலுமென்ற
   சீர்த்தாள் குறள்மொழியும் தேர்ந்திலையே (411)
2. செல்லா இடத்துச் சினம்தீது செல்லிடத்தும்
   இல்லதனிற் றீயதென்ற தெண்ணிலையே-மல்லல்பெறத்
3. தன்னைத்தான் காக்கின் சினம்காக்க என்றதனைப்
   பொன்னைப்போல் போற்றிப் புகழ்ந்திலையே-துன்னி
4. அகழ்வாரைத் தாங்கும் நிலம்போல என்னும்
   திகழ்வாய் மையும்நீ தெளியாய் (433-5).

எனவரும் கண்ணிகளைக் குறிப்பிடலாம். இந்நூலிலும், தொண்டர்கடம் (211) மல்லல்பெற (433) என்று கனிச்சீர் வந்தன. இவற்றின் இடையில் உள்ள ரகர லகரங்களை நீக்கி அலகிடின் காய்ச்சீராகும். வெண்சீர் வெண்டளை பொருந்தி இலக்கணம் பிழையாது. இதன் இறுதிப்பகுதி,

''தாதொன்று தும்பைமுடித் தாணுவடி யொன்றிமற்றை
யாதொன்று நோக்கா தமைந்திடுக-தீதென்ற

பாழ்வாழ்வு நீங்கப் பதிவாழ்வில் எஞ்ஞான்றும்
வாழ்வாய்என் னோடு மகிழ்ந்து''.

என்று முடிகிறது. இதனைத் தனியே கருதின் நேரிசை வெண்பா என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும். முன்பு சுட்டியதுபோல் இந் நூலும் நேரிசை வெண்பாவின் மிக நீண்ட வடிவமாய் வருதலின் கலிவெண்பா என்ற பெயர் பெற்றது எனலாம். இதனையும் நேரிசைக் கலிவெண்பா என்று வழங்குதல் தகும்.

இனி, திருவருட்பாவில் காணப்பெறும் ஆசிரியப்பா பற்றி ஆராய்வோம்.

ஆசிரியம்

நால்வகை ஆசிரியப்பாக்களில் வள்ளலார் நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பில் மட்டுமே பாடியுள்ளனர். இவ்வகை யாப்பில் இவர் அருளிச் செய்த **அருட்பெருஞ்ஜோதி அகவல் 1596** அடிகளில் அமைந்தது. சுத்த சன்மார்க்க நெறியின் மறை மொழியாக இப்பனுவல் விளங்குகிறது. முதலில் இடம் பெறும் 26 அடிகளும் அகரமுதல் ஔகாரம் ஈறாக உள்ள எழுத்துக்களை முதலாகக் கொண்ட சொற்களினால் தொடுக்கப் பெற்றவை. ஒரு வகையில் வருக்கமாலையாகக் கருதற்குரியவை' இந்நூலின் சில அடிகளை இங்கு மேற்கோள் தருதல் நன்று:

''எவ்வகைச் சுகங்களும் இனிதுற அளித்தருள்
அவ்வகைச் சிற்சபை அருட்பெருஞ் ஜோதி (67—8)
நாயினும் கடையேன் ஈயினும் இழிந்தேன்
ஆயினும் அருளிய அருட்பெருஞ் ஜோதி (305-6)
எம்பொரு ளாகி எமக்கருள் புரியும்
செம்பொரு ளாகிய சிவமே சிவமே (947—8)
சாகாக் கல்வியின் தரமெலாம் கற்பித்
தேகாக் கரப்பொருள் ஈந்தசற் குருவே (1067—8).

இந்நூல் அருட்பெருஞ்ஜோதி என்று தொடங்கி அருட்பெருஞ் ஜோதி என்றே இகர ஈற்றில் முடிந்தது. ஆதலின், மண்டலித்து முடிந்த நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவாகும்.

தனிப்பாடல்களாக உள்ளனவற்றுள் இருபாடல்கள் நிலை மண்டில ஆசிரிய யாப்பில் இயன்றவை. 'சிற்சபைக் கண்ணும் பொற்சபைக் கண்ணும்' என்று தொடங்குவது ஒரு பாடல். இது அளவடி நான்கினால் யாக்கப்பெற்றது. 'நாயினும் சிறியேன் ஆயினும் பெரியேன்' என்பது மற்றொரு பாடல். இதுவும் நாற்சீரடி நான்கினால் பாடப்பெற்றது. இவ்விரண்டும் ஏகாரத்தில் முடிந்த நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாக்கள்.

இவை தவிர ஆசிரிய யாப்பில் அடிகள் பாடவில்லை.

கலிப்பா

கலிப்பா என்ற யாப்பு வகைகளில் நான்கடியினால் பாடப்பெறும் தரவு கொச்சகம் இவரால் பாடப் பெற்றிருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. ஆற்றாப் புலம்பல் 5 பாடல், திருவருள் வேட்கை 10, எழுத்தறியும் பெருமான் மாலை 31, அருள்திறத்து அலைசல் 36, திருவண்ண விண்ணப்பம் 12, திருக்காட்சிக் கிரங்கல் 10, திருவருட் கிரங்கல் 10, எண்ணத்திரங்கல் 10, திருப்புகல் பதிகம் 10, சிந்தைத் திருப்பதிகம் 10, ஆளுடைய நம்பிகள் அருள்மாலை 10, திருவருட் கொடை 10 ஆகியவை நான்கடித் தரவு கொச்சக யாப்பில் வந்த பாடல்கள் ஆகும். இவை பெரும்பாலும் வெள்ளடிகளினால் பாடப் பெற்றவை. எனின், ஒரு சில பாடல்களில் கலித்தளை மிகுதியாக இடம்பெறக் காணலாம். திருவருட் கொடை என்ற பதிகப் பாடல்கள் இவ்வாறு வந்தவை. ஆளுடைய நம்பிகள் அருள் மாலையிலும் இவ்வகையாப்பு காணப்படும். ஒரு பாடலை உதாரணம் தருதல்தக்கது:

"தேன்படிக்கும் அமுதாம்உன் திருப்பாட்டைத் தினந்தோறும்
நான்படிக்கும் போதென்னை நான் அறியேன் நாஒன்றோ
ஊன்படிக்கும் உளம்படிக்கும் உயிர்படிக்கும் உயிர்க்குயிரும்
தான்படிக்கும் அனுபவம்காண் தனிக்கருணைப் பெருந்
தகையே"

இப்பாடல் காய்ச்சீரினால் இயன்றது. கலித்தளைமிக்கும் ஒரோ வழி வெண்சீர் வெண்டளை விரவியும் வரக் காணலாம். பேராசிரியர் இவ்விருவகைத் தளைகளுமே கலிப்பாவிற்குச்

சிறப்பாக உரியவை என்று குறித்திருத்தல் இங்கு எண்ணத் தக்கது.

வெண்டளை பயின்றுவரப் பாடிய தரவு கொச்சகமும் திருவருட்பாவில் பலவாகக் காணப்பெறுகின்றன. அவற்றுள் ஒன்று மாணிக்கவாசகரைப் போற்றுவது.

''வாட்டமிலா மாணிக்க வாசகநின் வாசகத்தைக்
கேட்டபொழு தங்கிருந்த கீழ்ப்பறவைச் சாதிகளும்
வேட்டமுறும் பொல்லா விலங்குகளும் மெய்ஞ்ஞான
நாட்டமுறும் என்னிலிங்கு நானடைதல் வியப்பன்றே.

இப்பாடலில், ஈற்றயலில் மட்டுமே கலித்தளை வந்தது. ஏனைய யாவும் வெண்பாவுக்குரிய தளையினால் யாக்கப்பெற்றமை நோக்கற்பாலது.

திருவண்ண விண்ணப்பப் பதிகம் முழுதும் வெள்ளடி களினால் இயன்ற தரவு கொச்சகங்கள். உதாரணத்திற்கு ஒரு பாடல் காண்போம்.

''கண்ணப்பா என்றருளும் காளத்தி அப்பாமுன்
வண்ணப்பால் வேண்டும் மதலையைப்போல் வாரிதியை
உண்ணப்பா என்றுரைத்த ஒற்றியப்பா வந்தருள
எண்ணப்பா என்றழும்இவ் ஏழைமுகம் பாராயோ.

இப்பாடல் முழுமையும் வெண்சீரினால் வந்து வெண்டளை யினால் தொடுக்கப்பெற்றது; இனிய சந்தம் வாய்ந்தது. இதே வண்ணத்தில் இந்நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கவிஞர்கள் சிலர் பாடியிருத்தல் காணலாம்.

திருப்புகல் பதிகத்தில் உள்ள பாடல்களை வள்ளலாரின் தலைமை மாணாக்கர் தொழுவூர் வேலாயுத முதலியார் கலி விருத்தம் என்று பதிப்பித்தனர். எனின், ஏனையோர் பதிப்புக் களில் தரவு கொச்சகம் என்று காணப்பெறுகின்றன. இவ்விரு வகை யாப்பும் ஒரு காலத்தில் ஒன்றுபோல் விளங்கியிருத்தல் வேண்டும் என்பதற்கு இப்பதிக வழக்கும் ஒரு சான்றாகும்.

தனிப்பாடல்களாகவும் தரவு கொச்சகக் கலிப்பாக்கள் சில வற்றை வள்ளலார் பாடியுள்ளார்.

கட்டளைக்கலிப்பா

எழுத்தெண்ணிப் பாடப்பெறும் கட்டளைக் கலிப்பா என்னும் யாப்பிலும் இராமலிங்க அடிகள் ஒரு சில பாடல்கள் புனைந்துள்ளார். **புன்மை நினைந்திரங்கல்** என்ற பதிகம் முழுதுமே இவ்வகை யாப்பில் இயன்ற பாடல்களைக் கொண்டது. **சிந்தைக்கும் வழிஇல்லை, உடுக்கவோ ஒரு கந்தைக்கு, தொடுக்கவோ நல்ல சொல்மலர், பண்டுநின்திருப் பாதமலரையே, நாய்க்கும் ஓர்தவிசிட்டு** எனத் தொடங்கும் பாடல்களும் கட்டளைக் கலிப்பாக்களே ஆகும். ஒரு பாடலை இவ்வகைக்கு உதாரணம் கூறுவோம்.

''காசம் மேகம் கடும்பிணி சூலைமோ
காதி யால்தந்து கண்கலக் கம்செயும்
மோச மேநிசம் என்றுபெண் பேய்களை
முன்னி னேன்நினை முன்னிலன் ஆயினேன்
பாசம் நோக்கிடும் அன்பர்கள் போல்எனைப்
பாது காக்கும் பரம்உனக் கையனே
தேசம் யாவும் புகழ்தணி காசலச்
செல்வ மேஅருட் சிற்சுக வாரியே.

இப்பாடல் புன்மைநினைந்திரங்கல் என்ற பகுதியில் வருவது. நேரசை முதலில் தொடங்கும் அரையடிக்கு 11 எழுத்தும், நிரையில் தொடங்குவதற்கு 12 எழுத்தும் கட்டளை. இப் பாடலின் அரையடிகள் யாவுமே நேரசையில் தொடங்குதலின் 11 எழுத்துக்கள் பயின்று வந்தன.

ஏனைய கலிப்பா வகைகள் திருவருட்பாவில் காணப்பெற வில்லை; வஞ்சிப்பாவிலும் வள்ளலார் பாடவில்லை.

இவர் பாடல்களில் இடம்பெறும் பாவினங்கள் பற்றி அடுத்துவரும் இயலில் ஆராய்வோம்.

மகாகவி பாரதியார்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் இணையற்ற பெருங்கவிஞர் மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் ஆவர். கனல்பறக்கும் சொற்க ளில் வார்த்தெடுத்த இவர் கவிதைகள் உணர்ச்சியின் உருவம்.

எட்டைய புர மன்னர்க்கு விடுத்த ஓலைத் தூக்கில், 'சுவைபுதிது, பொருள் புதிது, வளம் புதிது, சொற் புதிது, சோதி மிக்க நவ கவிதை' என்று சுட்டிக்காட்டிய பண்புகள் யாவும் உண்மை, வெறும் புகழ்ச்சிஇல்லை. நடைமுறையில் புழங்கும் பேச்சுச் சொற்களைப் பெரிதும் பயன்படுத்திப் பாடிய சிறப்பு இவருக்கு உண்டு.

மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள் என்ற சக்தி காரியாலயப் பதிப்பினை ஆதாரமாகக் கொண்டு அவர் படைப்பில் காணப் பெறும் பாக்களின் ஆட்சி பற்றி ஆராய்வோம்.

வெண்பா

வெண்பா யாப்பில் மகாகவி பாரதியார் 44 பாடல்கள் யாத்துள்ளார். இவை யாவும் நேரிசை வெண்பாக்கள். பாரத மாதா நவரத்தின மாலையில் காப்புச் செய்யுளும் முதற்பாட லும் வெண்பா யாப்பின. பாரததேவியின் பெயர், நாடு, நகர் ஆறு, மலை, ஊர்தி, படை, முரசு, தார், கொடி ஆகிய பத்து உறுப்புக்களையும் சிறப்பித்துப்பாடியுள்ள **பாரததேவியின் திருத்த சாங்கம்** என்னும் பிரபந்தத்தில் உள்ள பத்துப் பாடல்களும் வெண்பாவாக வெளிப்பட்டவை. இதிலிருந்து ஒரு பாடலைச் சுட்டுதல் தகும்.

''வாராய் இளஞ்சுகமே! வந்திப்பார்க் கென்றுமிடர்
தாராள் புனையுமணித் தார்கூறாய்! - சேராரை
முற்றாக் குறுநகையால் முற்றுவித்துத் தானொளிர்வாள்
பொற்றா மரைத்தார் புனைந்து''

திருவாசகத்தில் இடம்பெற்ற திருத்தசாங்கத்தில் உள்ள வெண்பா நடையில் இப்பாடலின் நடை அமைதல் எண்ணத் தக்கது.

விநாயகர் நான்மணிமாலையில் 1,5,9,13,17,21,25,29,33,37 எண்ணுள்ள பாடல்கள் நேரிசை வெண்பாக்கள் ஆகும் ஆற்றல் மிக்க சொற்களினால் அமைந்தவை இப்பாடல்கள் கவிதைப்பணி, நாட்டுப்பற்று, ஊக்கமுடைமை ஆகிய

மூன்றினையும் வாழ்வியற் குறிக்கோளாகக் கொண்டு வாழ்ந்த பாரதி பாடல் இது:

நமக்குத் தொழில்கவிதை நாட்டிற் குழைத்தல்
இமைப்பொழுதும் சோரா திருத்தல் — உமைக்கினிய
மைந்தன் கணநாதன் நங்குடியை வாழ்விப்பான்
சிந்தையே இம்மூன்றும் செய்.

பரம்பொருளைப் பேராற்றல் வடிவமாகக் கண்டு போற்றியவர் பாரதியார். அவர் புனைந்துள்ள **மஹாசக்தி** வெண்பா நான்கு பாடல்கள் ஆகும். **விடுதலை வெண்பாவில்** ஐந்து கவிதைகள் அடங்கும்.

இளசை ஒருபா ஒருப∴து என்னும் பிரபந்தம் காப்புச் செய்யுளும் தனிச்செய்யுளும் சேர்த்து 12 வெண்பாக்கள் கொண்டது.

பாரதி நூல்கள் வசனப் பகுதியில் பின்வரும் ஆசுகவி காணப்படும்:

"உலகைத் துறந்தீர் உருவைத் துறந்தீர்
மலையைப் பிளந்துவிட வல்லீர் — இலகுபுகழ்
ஞானம் தவம்கல்வி நான்கும் துறக்கிலீர்
ஆனந்தம் ஐயா ஹரீ".

இப்பாடலின் ஈற்றில் நின்ற வடசொல் மலர் என்றும் வாய்பாட்டில் முடிந்தது.

இனி, பாரதியார் பாடியுள்ள ஆசிரியப்பாக்களைப் பற்றிக் கூறுவோம்.

ஆசிரியப்பா

அ. நேரிசை ஆசிரியம்

விநாயகர் நான்மணிமாலையில் இடம்பெற்ற ஆசிரியப் பாக்கள் பத்தாகும். இவை யாவும் நேரிசை ஆசிரியப்பா. இவற்றின் இறுதிச்சீர்கள் ஏகாரத்தில் முடிவன. ஓரிரு பாடல் களின் சில சொற்கள் சிதிலமாயின.

ஆ. நிலைமண்டிலம்

நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள் பல பாடியுள்ளார். பாரத மாதா நவரத்தினமாலையில், "வெற்றி கூறுமின்! வெண்சங்கு ஊதுமின்!" எனவரும் பாடல் இடையே தனிச்சொல் பெற்று வந்த நிலைமண்டில ஆசிரியம்.

பங்கிம் சந்திர சட்டோபாத்தியாயர் பாடிய 'வந்தே மாதரம்' என்ற கீதத்தின் மொழிபெயர்ப்பாக வரும் ஏழு சிறு பாடல்களும் இவ்வகை ஆசிரிய யாப்பில் இயன்றவை. முதல் மூன்று பாடல்களும் ஐகாரத்தில் முடிவன. ஈற்றயல் பாடல் 'ஈ' என்ற முடிபுடையது, ஏழாவது பாடல் இகரத்தின் முற்றுவது. இதே பாடலை மீண்டும் நிறைவுதரும் வகையில் பாரதியார் மொழிபெயர்த்தனர். இதனைப் புதிய மொழி பெயர்ப்பு என்று பதிப்பாளர் குறித்தனர். இதன்கண் முதல் ஐந்து பாடல்களும் நிலைமண்டில ஆசிரியம். இவற்றுள், முதல் மூன்றும் ஐகார ஈற்றிலும், இறுதிப்பாடல் ஈகார ஈற்றிலும் முடிவன; ஏனையது ஏகார முடிபுடையது.

உணர்ச்சிப்பெருக்காக வெளிப்பட்ட 'தமிழச் சாதி' என்ற பாடல் முடிவுபெறாமையின் இன்ன ஆசிரியம் என்று சுட்டுதற்கு இல்லை. தனிச்சொல் இடையே பெற்றுவருதல் காணலாம். அனைவரும் அறிந்த 'வாழிய செந்தமிழ் வாழ்கநற் றமிழர் என்ற பாடல் மகர ஈற்றில் முடியும் நிலைமண்டிலம்.

சத்ரபதி சிவாஜியைப் பற்றி 187 அடிகளில் நீண்டுவரும் பாடலும் முற்றுப்பெறவில்லை. இப்போது உள்ள வடிவத்தில் இப்பாடல் நிலைமண்டில ஆசிரிய யாப்பில் பாடப் பட்டதாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். குருகோவிந்தரைப் பற்றிய 204 அடிப் பாட்டும் இதே யாப்பினது. இது இகர இறுதியில் முடிந்தது.

தோத்திரப்பாடல்களின் **போற்றி அகவல்** இகர ஈற்றில் முடிந்த நிலைமண்டில ஆசிரியம். ஞானப்பாடல்களில் **அன்பு செய்தல்** ஒகாரஈற்றில் இற்ற நிலைமண்டிலம். மனப்பெண் என்ற பாடல் 38 அடிகள் நடந்து னகர ஈற்றில் நின்றது.

புதிய ஆத்திசூடி கடவுள் வாழ்த்து மகரத்தில் முடிந்த நிலைமண்டிலம். **சாதாரண வருஷத் தூமகேது** பற்றிய பாட்டு ஓகாரத்தில் முடிந்தது. கவிதைத்தலைவி அகர ஈற்றிலும் **கவிதைக்காதலி** இகாரத்திலும் முடிந்த நிலை மண்டிலங்கள். **சுப்பராமதீட்சிதர், வேல்ஸ் இளவரசருக்கு நல்வரவு** என்பனவும் இவ்வகை யாப்பின. இவற்றுள், பின்னது அகர முடிபு கொண்டது.

கண்ணன் பாட்டில், **கண்ணன் என்சீடன்** தனிச்சொல் பெற்று 150 அடிகள் நீண்ட நிலைமண்டிலம். உரையாட்ற் பாங்கில் இப்பாடல் அமைந்தமை சுட்டற்பாலது.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் மாலை வருணனையாக வரும் பார் சுடர்ப் பரிதியை' என்ற பாடல் 'வண்ணக் களஞ்சியம் என்று மஃகான்புள்ளி கொண்டு முடிந்த நிலைமண்டிலம். **யான், சந்திரிகை** என்ற பாடல்களும் இவ்வகை யாப்பின. முன்னது ரகர இறுதியும் பின்னது இகர ஈறும் கொண்டது.

எனவே, பத்தி, நாட்டுப்பற்று, இனஉணர்ச்சி, வீரம், பாராட்டு, தத்துவம், இயற்கை என்ற எல்லா வகைப் பொருளையும் பாடுதற்கு நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவினைப் பாரதி பயின்றுள்ளார் என்பது தெளிவு.

கலிப்பா

அ. தரவு கொச்சகம்

கலிப்பாவின் ஒருசில வகைகளையும் பாரதி பாடியுள்ளார். **கண்ணம்மா-என் காதலி** என்ற பொருளில் எட்டுப்பாடல் கள் இயற்றியுள்ளார். இவை யாவும் வெண்டளை பயின்று கலித்தளையும் விரவி வந்த தரவு கொச்சகம். ஒரு பாடலை இவண் காட்டுதல் சாலும்.

''பாயுமொளி நீஎனக்கு பார்க்கும்விழி நானுனக்கு
தோயுமது நீஎனக்கு தும்பியடி நானுனக்கு
வாயுரைக்க வருகுதில்லை வாழிநின்றன் மேன்மையெல்லாம்
தூயசுடர் வானொளியே சூறையமுதே கண்ணம்மா'',

தூயநேயம் மலிந்த காதலன் அத்துவித நிலையில் அகத் துணர்ச்சியை இப்பாடல் வடிவத்தில் வெளிப்படுத்தக் காண லாம். இதன் ஈற்றடியில் அருகிக் கனிச்சீர் வந்தது.

பாரதமாதா நவரத்தினமாலையில் பின்வரும் தரவு கொச்சகக் கலிப்பா இடம்பெற்றது:

"ஊதுமினோ வெற்றி ஒலிமினோ வாழ்த்தொலிகள்
ஓதுமினோ வேதங்கள் ஓங்குமினோ ஓங்குமினோ
தீதுசிறி தும்பயிலாச் செம்மணிமா நெறிகண்டோம்
வேதனைகள் இனிவேண்டா விடுதலையோ திண்ணமே".

கட்டளை வாசகங்களைக் கூறுவதற்கும் இத்தகைய யாப்பினை இங்குப் பாரதி பயன்படுத்தினார் எனலாம்.

நவராத்திரிபாட்டு நான்கும் வெண்டளையினால் வந்த தரவு கொச்சகம். இவற்றை ஒரு வகைக் கலிவிருத்தமாகவும் கொள் ளலாம். ஒரே பாட்டினை இங்ஙனம் இருவகையாகக் கருதிய போக்கினை யா.க.வி.உரையில் காணலாம்.

பொய்யோ?மெய்யோ? என்ற தலைப்பில் அமைந்த நான்கும் தரவு கொச்சகம் ஆகும்.

ஆ.கட்டளைக்கலிப்பா

கண்ணன் என் காதலன், உறக்கமும் விழிப்பும் பற்றிய கவிதையில் கட்டளைக் கலிப்பா பயின்றுள்ளது. முதற் பாடலில் இடம்பெற்ற தனிச்சீரினை நீக்கி எண்ணினால், நேர் முதலாகிய அரை அடியில் 12 எழுத்தும், நிரை முதலாகிய அரை அடியில் 13 எழுத்தும் வரக்காணலாம். ஏனைய மூன்று பாடல்களில் தனிச்சீர் இல்லை. இயல்பாகவே இவ்வகைக் கட்டளை அடிகள் பயின்றன.

மற்றும் ஒரு புதுவகையான கட்டளைக் கலிப்பாவினைப் பயின்றுள்ளார் பாரதியார். இப்பாடல்களில் அரை அடிக்கு நேர் முதலாயின் 10 எழுத்தும், நிரை முதலாயின் 11 எழுத்தும் வந்தன. இவ்வகைப் பாடல்களே இவர் பாடிய கலிப்பாக்களில் மிகுதி யாக உள்ளன. பாரதமாதா நவரத்தின மாலையில் 7ஆம் பாடலும்; தோத்திரப்பாடல்களில், 'துன்பம் இலாத நிலையே

சக்தி, என்பது முதலிய மூன்று பாடல்களும், சூரியதரிசனம் பற்றிய இரு பாடல்களும், ஞாயிறு வணக்கம் பற்றிய மூன்றும் யேசு கிறிஸ்து பாடல்கள் மூன்றும், தொழில் பற்றியவை மூன்றும், 'கோலம் இட்டு' எனத்தொடங்கும் காதலியின் பாட்டும், **ஒளியும் இருளும்** பற்றியவை நான்கும்' போகி 'யோகி, ஞானி ஆகியோருக்கிடையே மது குறித்து நிகழும் உரையாடலாக வருவன பதினொன்றும் இவ்வகையாப்பின.

பாஞ்சாலி சபதத்தில் *19,84,85,97-100'102-106,171-174.* *178-182,196-204,207* என்ற எண்பெற்ற பாடல்கள் யாவும் 10 எழுத்தும்' 11 எழுத்தும் அரை அடிக்குப் பெற்றுவரும் **கட்டளைக்** கலிப்பாக்களே ஆகும்.

மேலே சுட்டப்பெற்ற இருவகை கட்டளைக் கலிப்பாவிற்கும் விதி நூற்பாக்கள் எழுதப்படவில்லை. 'மாச்சீர் முன்வரு நாற் சீரடியே' எனவரும் நூற்பா நேரசையில் தொடங்கும் அரைஅடியில் 11 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்குவது 12 எழுத்தும் பெற்றுவரும் என்று விதிக்கிறது. இவ்வகைக் கட்டளைக் கலிப்பாக்கள் பல, இடைக்காலம் முதல் எழுந்த இலக்கியங்களில் பயிலப்பெற்றுள்ள பாங்கினை முன்னர்க்கண்டோம். பாரதியார் கவிதைகளிலும் இவ்வகை யாப்பில் எழுந்தன பல உள்ளன. பாரதியாரின் **சுயசரிதையில்** காணப்பெறும் முதல் 48 பாடல்களும் இங்ஙனம் கட்டளை அடி பயின்ற கலிப்பாக்களே ஆகும்

'வந்தே மாதரம்' என்ற கீதத்தின் புதியமொழி பெயர்ப்பில் இடம்பெறும். 'திருநிறைந்தனை' என்ற பாடலும், **திலகர் முனிவர்கோன்** என்ற பொருள் குறித்த மூன்று பாடலும், 'கதைகள் சொல்லி' எனத் தொடங்கும் பராசக்தி பற்றியவை ஐந்தும், **மகாசக்தி வாழ்த்து** ஆறும், **காளிக்கு சமர்ப்பணம்** ஒரு பாடலும், **வெற்றி** பற்றிய இரு பாடலும், **புதுமைப்பெண்** குறித்தவை பத்தும், **நாட்டுக்கல்வி பற்றியவை** நான்கும், அபேதானந்தாவினைப் போற்றிய 'வானம் தம்புகழ்' என்ற பாடலும், பாஞ்சாலி சபதத்தில் **109-114,119-127** பாடல்களும், **வங்கமேவாழிய** என்ற தலைப்பில் வரும் மூன்று பாடல்களும்

அரை அடிக்கு 11,12 எழுத்துக்கள் பெற்றுவரும் மேற்சுட்டிய கட்டளைக்கலிப்பாவாகும்.

கண்ணன் என் அரசன் என்ற தலைப்பில் வரும் 14 பாடல்களும் இவ்வகைக் கட்டளை பெற்றுவரினும் நான்கடியினால் தொடுக்கப்பெறாது. இரண்டடியினால் இயற்றப்பெற்றமையின் கட்டளைக்கலிப்பாவாகாது பரணியில் பயின்றுவரும் தாழிசையின் ஒருவகையாக எண்ணப்பெறும்.

வெண்கலிப்பாவின் வகை

கண்ணன் என் சேவகன் என்ற கவிதை 64 அடிகளினால் இயன்றது. வெண்டளையினால் வந்தது. ஓரோ சில இடங்களில் நாலசைச்சீர் பயின்றது. வெள்ளடியினால் வந்த கண்ணிகளைப் போல ஈரடி ஓரெதுகையினால் அமைந்தவை. எனின், தனிச்சீர் பெறவில்லை. ஈற்றடி வெண்பா இயல்பினால் பண்புற முடியவில்லை. அளவொத்த நாற்சீரடியினால் இயன்ற இப்பாடலைக் கலிவெண்பா என்றோ, வெண்கலிப்பா என்றோ கொள்ளுதற்கு அதன் ஈற்றடி இடம் தரவில்லை. ஆதலின், இதனை வெண்கலிப்பாவின் ஒருவகை என்றோ, கலிவெண்பாவின் ஒருவகை என்றோ கொள்ளலாம்.

பாஞ்சாலிசபதத்தில் 'தருமம் அழிவெய்த' என்பது தொடங்கி, 'முற்றும் உரையிழந்து மூங்கையர்போல் வீற்றிருந்தார், என்பது முடியவரும் 121 அடிகளும் இவ்வாறு இயன்ற வெண்கலிப்பாவின் வகையாகும், மேலும், துச்சாதனன் இதனைச் சொல்லினான்' என்பது முதலாக, 'பாவிதுச்சாதனனும். பாங்கிழந்து கூறினான்' என்பது முடிய உள்ள 92 வெள்ளடிகளினால் யாக்கப்பெற்ற கவிதையும் இவ்வகையின் பாற்படும்.

குயில்பாட்டில், குயிலின் பாட்டாகவரும் 'காதல் காதல் காதல்' என்பது முதலான ஒன்பது இசைப் பாடல்களைத் தவிர, குயில், குயிலின் காதற்கதை, காதலோ காதல், குயிலும் குரங்கும், இருளும் ஒளியும், குயிலும் மாடும், நான்காம் நாள், குயில் தன்து பூர்வ ஜன்மக் கதையுரைத்தல் முதலிய தரப்பில்

இடம்பெறும் 298 வெள்ளடிகளினால் இயன்ற கவிதையினை யும் மேற்சுட்டிய கலிப்பாவின் ஒரு வகை என்று எண்ணுதல் பொருந்தும்.

பாரதியார் கலிப்பாவின் ஏனைய வகைகளையும் வஞ்சிப் பாவினையும் பாடியதாகத் தெரியவில்லை.

பாரதிதாசன்

மகாகவி பாரதியாரின் கவிதா மண்டலத்தைச் சேர்ந்த வருள் பாவேந்தர் பாரதிதாசனார் முதலிற் குறிப்பிடத்தக்கவர். முறையாகத் தமிழ் பயின்றவர். தமிழாசிரியராகப் பணிபுரிந்த வர். அளவினாலன்றித் தரத்தாலும் மிக்க பாடல்களைப் புனைந்தவர். புதுமை, புரட்சி, பொலிவு பொதிந்த கவிதை கள் இவர் படைத்தவை. புரட்சிக் கவிஞர் என்றாலே இந்தப் புதுவைக் கவிஞரையே குறிக்கும். நகைச்சுவை, ஞானக்கிறுக்கு இவர் கவிதைகளுக்குத் தனி மெருகுதரும். பாரதிக்கு ஒரு பாரதிதாசன்தான். எனின், பாரதிதாசனார்க்கு ஒரு பெரும் பாவலர் பரம்பரை உண்டு. இவர் இயற்றியுள்ள மூன்று கவிதைத் தொகுதிகள், குடும்பவிளக்கு, எதிர்பாராத முத்தம், தமிழச்சியின் கத்தி, காதல் நினைவுகள் முதலிய இலக்கியங் களில் பயின்றுள்ள பாக்கள் பற்றி ஆராய்வோம்.

வெண்பா

வெண்பா யாப்பில் பல கவிதைகளைப் பாரதிதாசன் பாடி உள்ளார், கடல்மேற்குமிழிகள் என்னும் கவிதை நாடகத்தில் பத்தொன்பதாவது காட்சியில் 11 வெண்பாக்கள் இடம்பெற் றன. இவையாவும் நேரிசை வெண்பாக்கள். இவை எளிய இனிய சொற்களினால் இயன்றவை. ஒரு பாடலைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

> ''மின்னிடையும் தானசைய மேலாடை யும்பறக்க
> அன்னநடை போடும் அழகுகண்டும் — அன்னவளின்
> பஞ்சேறு மெல்லடியைப் பாடாமல் தன்காதல்
> நெஞ்சேற நின்றான் நிலைத்து''.

காய்ச்சீர் மிக்கும் இயற்சீர் விரவியும் இருவகை வெண்டளையும் பொருந்தி இன்னோசை பெற்றுப் பிறப்பு என்னும் வாய் பாட்டினால் முடிந்தது இவ்வெண்பா.

எனின், இருபாடல்களில் தளை தட்டுகிறது. அப்பகுதி வருமாறு:

1. "மான்கண்டு பூரிக்கும் மங்கையினை மன்னன்மகன்
தான்கண்டு பூரிப்பான்......"

2. "...மாங்கனிக்குத் தாவுகின்றாள் **மன்னன்மகன்**
உள்ளம் அத்
தீங்கனிக்குத் தாவும் தெரிந்து".

இப்பாடற் பகுதிகளில், 'மன்னன் மகன்' எனக் கனிச்சீர் வந்தது. வெண்பாவில் கனிச்சீர் வருதற்கு விதி இல்லை. கனிமுன் நேரசை வருதலின் ஒன்றாத வஞ்சித்தளையாகும். எனவே வெண்பாவில் வஞ்சியுரிச்சீர் வருதலின் இதனை இலக்கணச் சிதைவு என்று எண்ணத்தோன்றும். ஆயினும், 'மன்னன்மகன்' என்பதின் இடையில் நின்ற னகரத்தை விடுத்து அலகிடின், காய்ச்சீராகி வெண்டளை சிதையாதாம். இவ்வாறு பதினோராம் திருமுறைப் பாடலில் வருதலை முன்னரும் குறித்துள்ளோம்.

காதல் நினைவுகள் என்ற நூலின் முதல் ஆறு பாடல்கள் நேரிசை வெண்பா யாப்பில் தொடுக்கப்பெற்றவை. கற்பனை நலம் கனிந்தவை. ஆயினும்,

"...கண்ணாற் பதஞ்செய்து கையோடு நற்கலையைப்
பண்ணால் உயிரில்வைத்தாள் பார்".

என்ற பாடலில், 'உயிரில்வைத்தாள்' என்று நாலசைச்சீராகிய பொதுச்சீர் வந்தது. வெண்பாவில் பொதுச்சீர் வருதற்கு இலக்கணம் இல்லை. கருத்துத் தடைபடாது செல்ல யாப்பிலக் கணத்தைச் சிறிதுவளைத்துக் கொள்வதால் குற்றம் இல்லை என்று கவிஞர் எண்ணியிருக்கலாம்.

பஃறொடை வெண்பா இவருக்கு மிகவும் பிடித்தமான யாப்பாகத் தோன்றுகிறது. பன்னீரடியினைப் பேரெல்லையாகக் கொண்டு பாடப்பெறுவது பஃறொடை வெண்பா. எனின்,

இவர் பாடல்களில் பன்னீரடியின் மிக்க பல அடிகளினாலும் இவ்யாப்பு ஆளப்பெறுதல் குறிப்பிடுதற்கு உரியது.

சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல் என்னும் கவிதை மிக நீண்ட பஃறொடை வெண்பாவாகும். பதினாறு பக்கங்கள் ஒரே பாட்டாக உருப்பெற்றது. வேடக்குமரன் குப்பன், அவன் காதலி வஞ்சி ஆகிய இருவருக்கும் நிகழும் உரையாடலாக இப்பாடல் அமைந்தது-மூடப்பழக்கங்களைச் சாடுவதுடன் பெண்ணுரிமை பேசுவது இதன் கருப்பொருள். தங்குதடையின்றிப் பாடல் நடந்தது.

புரட்சிக்கவி என்ற சிறு காவியத்திலும் இவ்வகை யாப்பு இடம்பெற்றது. அரசன் மகள் அமுதவல்லிபால் ஆராக் காதல் கொண்டு உதாரன் பேசும் உணர்ச்சி உரைகள், 'வானத்தை வெண்ணிலா வந்து தழுவுவதும்' எனத் தொடங்கி 51 கண்ணிகளாக வளர்ந்து "அங்கே உதாரனிடம் மன்னன் உரைக்கின்றான், சிங்கா தனத்திலே சேர்ந்து" என்று முடிதல் காணலாம்.

கடல்மேற் குமிழிகள் என்னும் பனுவலில் பஃறொடை வெண்பாக்கள் பல வந்தன. அமிழ்து எது? என்பதை ஆராய்வதற்குத் தலைவனும் தலைவியும் நிகழ்த்தும் உரையாடலையும் ஒரு பெரும் பஃறொடை வெண்பாவாகக் கவிஞர் படைத்துள்ளார்.

புரட்சித் திருமணத்திட்டம் என்னும் பனுவலில் **வாழ்க்கை ஒப்பந்தம்** பற்றிய கருத்தினைப் பாடுதற்குப் பாவேந்தர் இவ்யாப்பினைப் பயன்படுத்தினார். எனின்,

"பெரும்புகழ் பெற்று நீடூழி
இரு நிலத்து வாழ்க இனிது".

என்று பஃறொடை வெண்பா முடிதல் நோக்கத்தக்கது. ஈற்றயலடி முச்சீரால் வருதல் இலக்கணம் அன்று. அச்சிட்டவர்கள் ஒருசீரினை விட்டுவிட்டனரோ என்று தோன்றுகிறது. அல்லது கவிஞரே வேண்டுமென்று இப்படிப் பாடினாரோ? தெரியவில்லை.

காதல்நினைவுகள் என்ற கவிதைத்தொகுப்பில் பலபாடல்கள் பஃறொடை வெண்பா யாப்பின. இவ்வகையாப்பில் காதலற்ற பெட்டகம், காதலனுக்குத் தேறுதல் என்ற கவிதைகள் சிறப்பாக அமைந்தன.

எதிர்பாராத முத்தம் என்னும் விழுமிய படைப்பில் பல பாடல்களைப் பஃறொடை வெண்பாவாகப் பாடியுள்ளார். 'விற்றுமுதல் என்ன' 'விளக்குவைத்து' 'பாராது சென்ற' எனத் தொடங்கும் பாடல்கள் இவ்வகை அமைப்புடையவை.

குடும்ப விளக்கில் மூன்றாம் பகுதியின் முதல் காட்சி முழுதும் பஃறொடை வெண்பாவாக இயன்றது.

இவையாவும் தனிச்சொல் பெறாது அளவொத்த வெள்ளடிகளினால் இயன்று இறுதியடி முச்சீராய் இறுதிச்சீர் நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்னும் வாய்பாட்டினுள் ஒன்றால் முடிந்தவை. இவற்றை இன்னிசைப்பஃறொடை எனலாம்.

இனி, வெள்ளடியினால் அமைந்து இரண்டடிக்கு ஒருமுறை தனிச் சொல் பெற்று முடிவனவற்றைக் கலிவெண்பா என்று கொண்டு பல பாடல்களைப் பாவேந்தர் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கவை எதிர்பாராத முத்தத்திலும் குடும்பவிளக்கிலும் இடம்பெறுபவை. முதல் நூலில், 'நீலம் கரைத்த நிறைகுடத்தின்' என்றும், 'திருமலிந்து மக்கட்கு' என்றும் தொடங்குவன இவ்வகை யாப்பின. இரண்டாவது நூலில் இரண்டாம் பகுதியில் விருந்தோம்புதலைப் பொருளாகக் கொண்டு வரும், 'அன்பு மணவாளன்' என்ற மிக நீண்ட பாடலும் கலிவெண்பா வாகும்.

இனி, இவர் பாடிய ஆசிரியப்பாவினைப் பற்றிச் சிறிது சிந்திப்போம்.

ஆசிரியப்பா

பெரும்பான்மையான கவிதைத் தொகுதிகளில் ஆசிரியப்பா இடம் பெறக் காணலாம். முதல் கவிதைத்தொகுதியில், புரட்சிக் கவியின் தொடக்கமே ஆசிரியம் தான். தமிழ்க்கனவு, மூடத் திருமணம், உலகம் உன்னுடையது, வியர்வைக்கடல், எமனை

எலி விழுங்கிற்று முதலிய பல கவிதைகள் நேரிசை ஆசிரியப் பாவில் அமைந்தவை.

இரண்டாம் கவிதைத் தொகுதியில், போர்மறவன், ஒன்பது சுவை, திருமணம், புதுநெறி காட்டிய புலவன் முதலிய பல கவிதைகள் இவ்வாறு இயன்றவை.

அகத்தியன் விட்ட புதுக்கரடி என்ற நீண்ட பாடல் நிலை மண்டில ஆசிரியம். எனின், என், ஏ என்று முடியாது, 'தமிழகத்தில்' என்று புள்ளியீற்றில் முடிந்தது. இங்ஙனம் முடிதற்குப் பழைய இலக்கணத்தில் விதிஉண்டு.

நல்லமுத்துக்கதை காட்சி 1 முதல் 9 வரை யாவும் நிலை மண்டில ஆசிரியப் பாக்கள். இவை முறையே வருவோம், தான், நடப்பேன், கட்டாயமாக, வருகின்றேன்,நடையை, வேண்டாம், அடைக என்ற சொற்களினால் முடிந்தன. மெய்யீற்றில் முடிதலைப் பழைய இலக்கணம் ஏற்கும். எனின், ஐ,அ என்ற உயிரீறுகளில் முடிதல் ஒரு புதுமை. அடிப்படை இலக்கணத்தை மாற்றாது ஆங்காங்கே சிற்சில மாற்றங்களைக் கருத்தோட்டத் திற்குத் தடை வராமைக்காக அமைத்திடுதல் புரட்சிக்கவிஞரின் உள்ளம் எனலாம்.

இருண்ட விளக்கு அகவல் பனுவல். எதிர்பாராத முத்தம், தமிழச்சியின் கத்தி, குடும்ப விளக்கு முதலிய பனுவல்களிலும் அகவல் யாப்பு பயின்று வந்தது.

கடல்மேற் குமிழிகளில் 28,29,30,35, ஆகிய காட்சிகளில் இணைக்குறள் ஆசிரியம் வருதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

கலிப்பா

தரவு கொச்சகமாகக் கொள்ளுதற்குரிய கவிதைகள் பலவும் காணப் பெறுகின்றன. இரண்டாம் கவிதைத் தொகுதியில், 'கூவாய் கருங்குயிலே' என்ற தலைப்பில் இடம்பெறும் ஏழு பாடல்களும் இவ்வகையின. ஓரிரு பாடலைச் சான்று காட்டலாம்.

1. எங்கள் திருநாட்டில் எங்கள்நல ஆட்சியே
பொங்கிடுக வாய்மை பொலிந்திடுக என்றேநீ
செங்கதிர் சீர்க்கையால் பொன்அள்ளிப் பூசிய
கங்குல் நிகர்த்த கருங்குயிலே கூவாயே

2. பாலோடு நேர்தமிழும் பைந்தமிழ் மக்களும்
ஆலோடு வேர்என் றறிந்திருந்தும் ஆளவந்தார்
மேலோடு பேசி விடுவரேல் அவ்வாட்சி
சாலோடு நீரென்று சாற்றாய் கருங்குயிலே.

இப்பாடல்கள் யாவும் வெண்டளையினால் வந்த தரவு கொச்சகம் ஆகும்.

கொச்சகக் கலிப்பாக்கள் பலவற்றைப் பாவேந்தர் சிறப்புடன் படைத்துள்ளார். சான்றாகத் திராவிடர் திருப்பாடல் தொகுப்பில் வருவனவற்றைக் கூறலாம். காலைப்பத்து முழுதும் வெண்டளையினால் வந்த தரவிணைக் கொச்சகக் கலிப்பா. இவையாவும் அளவொத்த எட்டடிகளினால் அமைந்தவை.

இவர் பாடிய கலிவெண்பாக்கள் பழைய இலக்கணப்படி கலிப்பாவின் ஒருவகை. எனின், புத்தமித்திரனார் காலம் முதல் அவை வெண்பாவின் வகை என்ற கருத்து வலுப் பெற்றது.

இவர் கட்டளைக்கலிப்பா யாப்பிலும் பாடியுள்ளார்.

வஞ்சிப்பா ஆசிரியப்பாவினுள் அடங்குதலின், வழக்கு வீழ்ந்த அந்த யாப்பில் பாவேந்தர் பாடியதாகத் தெரியவில்லை

கவிமணி

கவிமணி தேசிக வீநாயகம்பிள்ளை அவர்கள் தனித்தன்மை வாய்ந்த கவிஞர். இவர் பாடல்களில் குழைவும், கனிவும் மிகுதி. ஆங்கிலக் கவிதைகளைத் தமிழில் அறிமுகம் செய்த கவிஞர்களில் கவிமணி முன் நிற்பவர். எளிய இனிய தமிழ்நடையில் அரிய பெரிய செய்திகளைக் கூறும் ஆற்றல் இவருக்கு உண்டு. இவர் பாடிய **மலரும் மாலையும், ஆசிய ஜோதி, நாஞ்சில்**

நாட்டு மருமக்கள் வழிமான்மியம் என்ற இலக்கியங்களில் இவர் ஆண்டுள்ள பாக்களின் இயல்பு பற்றி ஆராய்வோம்.

வெண்பா

நால்வகைப் பாக்களில் வெண்பா யாப்பினைப் பண்புறப் பாடுதல் அரிது என்பர். எனின், இந்த நூற்றாண்டில் தோன்றிய பெருங்கவிஞருள் வருத்தமின்றி எளிதாக வெண்பா பாடும் ஆற்றலைப் பெற்றவர் கவிமணி ஆவார். தோத்திரங்களாக வரும் வெண்பாக்கள் பல. பின்வரும் பாடல் முருகனை நோக்கியது

"செந்தில் முருகா ! திருமால் மருகா ! என்
சிந்தை குடிகொண்ட தேசிகா — வந்தினிய
பைந்தமிழ்ச் சோலையிலே பாடும் கவிக்குயில்கள்
சந்ததம் வாழவரம் தா"

பெரும்பாலும் நேரிசை வெண்பாக்களே பாடினார். பாரதியார் சுந்தரம்பிள்ளை, இராமகிருஷ்ண பரமஹம்ஸர், நாட்டுக்கே உழைப்போம், பிஜித் தீவுத்தமிழருக்கு, மதுவிலக்கு, திருமூல மன்னர், இளங்கோ, சித்திரை மன்னர், வேல்ஸ் இளவரசர், அண்ணாமலை அரசர், வ.உ.சி., வெ.ப.சு;டி.கே.சி, தவயோகி சுத்தானந்தர், திருமூலமன்னர், பொங்கல் மலர் வாழ்த்து முதலிய பல தலைப்புக்களில் இவர் பாடிய நேரிசை வெண் பாக்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. பின்வரும் வெண்பா அண்ணா மலை அரசரைப் பற்றியது.

"தில்லைப் பதியுடையான் சிற்றம் பலம்தன்னில்
அல்லும் பகலும்நின் றாடுகிறான் — எல்லைக்கண்
அண்ணா மலைமன் அமைத்த கலைக்கழகம்
கண்ணாரக் கண்டு களித்து".

இப்பாடல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் நிகழும் விழாக்களில் சிறப்பாகப் பாடப் பெறுவது. தற்குறிப்பேற்ற அணியில் அமைந்த அருங்கவிதையாகத் திகழ்வது.

ஆசிரியப்பா

நேரிசை ஆசிரியம் நிலைமண்டில ஆசிரியம் ஆகிய இரு வகை யாப்பிலும் பல பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். நாஞ்சில்

நாட்டுத்தாய முறையினைப் பற்றி நகைப்பும் இகழ்ச்சியும் அவலமும் விரவிய புதிய படைப்பிலக்கியமாகத் திகழும் நாஞ்சில்நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியம் ஆசிரியப் பாக்களி னால் இயற்றப்பட்ட பனுவல் ஆகும்.

காப்புச் செய்யுளாக அமையும் விநாயகர் வணக்கம், அவை யடக்கம் என்பன இரண்டும் இடையிடையே தனிச்சொல் பெற்று ஏகாரத்தில் இற்ற நேரிசை ஆசிரியப்பாக்கள். நூலின் உறுப்புக்களாக இடம்பெறும் குலமுறை கிளத்து படலம் முதல் கும்பி எரிச்சல் படலம் முடிய யாவும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள். எட்டாவது பகுதியாகிய வாழ்த்துப்படலத் தின் தொடக்கம் 'இக்கொடு மொழிகளாம்' என்றும், இறுதியடி 'ஆகி இருந்தனர்' என்றும் இருசீரடியாக வந்தன. எனின், இவற்றில் சில சீர்கள் இருந்து மறைந்தமை காட்டுதற்கு''......' என்ற புள்ளிகள் இடப் பெற்றமையால் இப்படலம் நிலைமண் டிலத்தினால் அமைந்ததென்று எண்ணலாம். மக்கள் வழக்கில் பழகிய ஆங்கிலச் சொற்கள் பல இந்நூலில் பயன்படுத்தப் பெறுதல் காணலாம். இப்பாடல்களின் இறுதி ஓ, ர், ஏ, ம், ஆ, என்று முடிதல் சுட்டற்பாலது.

எட்வின் ஆர்னால்டு ஆங்கிலத்தில் பாடிய "Light of Asia" என்ற நூலைத்தழுவிக் கவிமணி அவர்கள் கவினுறப் பாடிய **ஆசியஜோதியில்** பல பாடல்கள் ஆசிரிய யாப்பின. 'ஒண்சுடர் உலகில்', ஒருநாள் பகலில்', 'இருவரும் அப்பால்', 'பார்புகழ் கங்கை', உண்ட அமுதின்' 'புவியெலாம் நிறைந்த' எனத் தொடங்குவன நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள். இவற்றில் வேண்டிய இடங்களில் தனிச்சீர் பயின்றுவருதல் காணலாம். இவை ஆ, ஏ, க. ம். ள், ர், ன் என்னும் ஈற்றில் ஒன்று கொண்டு முடிவன.

'மன்னன் திருமா மகனை', 'அறிவின் செல்வரே' 'பள்ளி அறையின், யாகத் திறைவரே'. 'மன்னுயிர் எல்லாம்', 'அந்நாள் முதலா'. 'பசும்புல் அடர்ந்து' எனவரும் பாடல்கள் நேரிசை அகவற்பாக்கள். ஏகாரத்தில் முடிந்தவை. ஆங்காகே தனிச் சொல் பெற்றவை.

மலரும் மாலையும் என்ற கவிதைத் தொகுப்பிலும் பல பாடல்கள் ஆசிரிய யாப்பில் அமைந்தவை. **ஓர் இராணியின் சாபம், மலையும் அணிலும்** என்ற இரு கவிதைகளும் நிலை மண்டில ஆசிரியப் பாக்கள்; ஏவென் இறுதி கொண்டவை.

நினைவும் முடிவும், புல், அழியா உயிர்ப்பு, அம்பலவாண தேசிகர், வணக்கப்பயன், திருக்குறள் இன்பம், யோக சித்தி, அரியர் யார்? என்ற தலைப்பில் உள்ளன யாவும் நேரிசை ஆசிரியப்பாக்கள். 'ஏ' என்ற எழுத்தில் முடிவன. இவற்றுள் சில பாடல்கள் தனிச்சொல் பெற்று வந்தன.

கலிப்பாடல்கள்

கலிப்பா வகைகளில் கவிமணி தரவு கொச்சகம் என்ற யாப்பில் சில பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார்.

மீராபாயின் வரலாற்றினை **அன்பின் வெற்றி** என்ற தலைப்பில் பாடியுள்ளார். இந்நூலின் தொடக்கம் தரவு கொச்சகப் பாக்களினால் அமைந்தது. இப்பாடல்கள் பெரும் பான்மை வெண்டளையினாலும் ஒரோ வழி கலித்தளை விரவி யும் வந்தன. ஒரு பாடலை எடுத்துக்காட்டுதல் தகும்.

தோரணம் நாட்டித் துழாய்மாலை தொங்கவிட்டுப்
பூரண கும்பம் பொலிவாக முன்வைத்துத்
தாரணி போற்றத் தகுமோர் புரோகிதர்வந்
தாரணம் ஓதக் கனாக்கண்டேன் அம்மா! நான்

இப்பாடல் வெண்டளையினால் இயன்றது. ஆண்டாள்பாடிய 'வாரணம் ஆயிரம் சூழ' எனத் தொடங்கும் பாடல் அமைப் பினைப் பெரிதும் ஒத்து மீராபாயின் காதலுரைக்கும் கவிதை களைக் கவிமணி பாடினர் எனலாம். நங்கையர் இருவரின் அருள் அனுபவமும் ஒத்தவையாதலின், கவிமணி மீராபாயில் கனவுநிலை உரைத்தற்கு ஆண்டாள் பயின்ற யாப்பினை ஆண்டனர் எனலாம். ஒருசாரார் இத்தகைய பாடலைத் தரவு கொச்சகம் என்பர்; மற்றொரு சாரார் கலிவிருத்தம் என்பர்.

இராசபுதனத்தில் தோன்றிய அரசகுமாரியாகிய மீரா பாயினைப் போஜராஜன் மணக்கிறான். கண்ணன் விக்கிரகத்தைத் துணையாகக் கொண்டுள்ளாள் மீரா. சக்தியைக் குலதெய்வமாகக் கொண்ட அவள் மாமியார் அந்தச் செப்புச்சிலையை எடுத்து எறியவே, கண்ணனின் பிரிவாற்றாது அவள் புலம்புகிறாள். அவள் புலம்பலைப் பாடுதற்கும் தரவு கொச்சகத்தினைக் கவிமணி பயன்படுத்தினார். ஒருபாடல் காண்போம்:

''கண்ணனைக் காணாமல் காதல்கைம் மீறியது
பெண்ணின் நலம் இழந்தேன் பெரும்பித்தி யாகிவிட்டேன்
புண்ணைப் பொறுத்தவரும் புண்செய் தவருமல்லால்
மண்ணில் அதன்வருத்தம் மற்றோர் அறிவாரோ?''

பிரிவாற்றாமையினைப் புலப்படுத்தற்கு ஏற்றதாகத் தரவு கொச்சகம் தோன்றுகிறது. இப்பாடலின் இரண்டாம் அடியின் இரண்டாம் சீர் மட்டும் கலித்தளையினால் தொடுக்கப் பெறுதலும், எஞ்சியன வெண்சீர் பயின்று வருதலும் நோக்கத் தக்கன.

கவிமணி பயின்றுள்ள மற்றொரு வகைக் கலிப்பாவினைக் காண்போம்.

கட்டளைக் கலிப்பா

அரை அடியில் முதலில் மாச்சீரும் பின்மூன்று ஈரசைச்சீரும் வரும்படி யாக்கப்பெறும் கலிப்பாவில் நேரசை முதலாகவரின் அரை அடிக்கு 11 எழுத்தும், நிரையசை முதலாகவரின் 12 எழுத்தும் பயின்றுவரப் பாடப்பெறும் யாப்பினைக் கட்டளைக் கலிப்பா என்பர் என்பதை முன்னரும் சுட்டினோம். **ஞானச்சேய்,சர்வாதிகாரி** என்ற தலைப்பில் இடம்பெறும் பாடல்கள் இவ்வகை யாப்பின. இவற்றில் ஒன்றினை மட்டும் உதாரணம் காட்டுதல் தகும்.

''பஞ்சத் தாண்டியாய் வந்த பாதகன்
பாரில் நம்முளம் நையப் படுத்தினால்
கெஞ்சிக் கெஞ்சித் திரிந்த அடியவன்
கேலியாய் நம்மை நாய்களென் றெள்ளினால்

தஞ்சம் நீர்என் றடைந்தவன் மாறிநம்
தலையில் ஏறி மிதிக்கத் தொடங்கினால்
அஞ்சி அஞ்சி அடங்கிக் கிடப்பதோ?
ஆண்மை மிக்கவ ராக எழுவிரே''.

இப்பாடலில், 'தலையில்' எனவரும் அரையடி மட்டுமே நிரையில் தொடங்குவது; 12 எழுத்துக்களைப் பெற்றன. ஏனையவை யாவும்நேரில் தொடங்குவன. 11 எழுத்துக்கள் பெற்றன.

வெண்கலிப்பா வகை

ஆசியஜோதியில் புத்தர் அவதாரம் என்ற தலைப்பில் பல்வகை யாப்புக்கள் பயிலப்பெற்றன. அவற்றுள் ''உலகம் முழுதும் ஒருகுடைக்கீழ் ஆளுமன்னன்'' என்று தொடங்கி, 'சேலொத்த கண்ணியொரு தேவியும் உண்டென்றார்' என்று முடியும் பாடல் பெரும்பான்மை வெண்டளையினால் வந்தது. எனின், ஈற்றடி முச்சீரினால் முடியாமையின் இதனை வெண்கலிப்பா என்று எண்ணுதற்கு இடமில்லை. ஆயினும், வெண்கலிப்பாவின் ஒரு வகையாகக் கொள்ளுதல் கூடும். பாரதியார் இவ்வகையாப்பில் மிகுதியாகப் பாடியுள்ள பாங்கினை முன்னர்க் கண்டோம்.

கவிமணி வஞ்சிப்பா புனைந்ததாகத் தெரியவில்லை.

சுத்தானந்த பாரதியார்

தவயோகி சுத்தானந்தர் வித்தாரக் கவிஞர். பன்மொழிப் புலவர். பல சமய தத்துவ உண்மைகளை உணர்ந்தவர். மனிதகுல ஒருமைப்பாட்டினை இலட்சியமாகக் கொண்டவர் பன்னூல் ஆசிரியர். இன்று வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் பழைய தலை முறையினைச் சேர்ந்த முதிர்ந்த கவிஞர். இவர் இயற்றியுள்ள **பாரதசக்தி மகா காவியம்,** தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகத்தின் மிகப்பெரிய விருதாகிய இராசராசன் படைப் பிலக்கியப் பரிசினை முதன் முதல் பெற்ற பெருமைக்கு உரியது. இக்காப்பியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள பாக்களின் அமைதி பற்றி ஆராய்வோம்.

அ. வெண்பா

வெண்பா யாப்பில் சுத்தானந்தர் பலபாடல்கள் செய்துள்ளார். குறிப்பாகக் குறள் வெண்பா யாப்பில் கூடுதலான பாடல்கள் இயற்றினர். இவை சுத்தசக்தி காண்டம் யோகசித்திப் படலத்தில் இடம்பெற்றன. தனி நூலாக **யோகசித்தி** என்ற பெயரில் உரையுடனும் வெளிவந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. கடவுளியல், உலகியல்,அறவியல், அறிவியல், அன்பியல், நடையியல், இல்லறவியல், குலவியல், தொழிலியல் அருளறஇயல், யோகவியல், சித்தியியல் என்னும் பன்னிரண்டு அதிகாரங்களில் இக்குறள் வெண்பாக்கள் அடங்கியுள்ளன. ஒருசில குறள்பாக்களை இங்குக் கூறுதல் தக்கது.

1. ஓங்கார மாகி ஒளியாய் உயிர்க்குயிராய்
   நீங்காதான் இன்ப நிறைவு.
2. பேசாது பேசிப் பெருநல் லறிவுணர்த்தும்
   ஆசான் இயற்கையே யாம்,
3. ஒன்றினை ஒன்றலே யோகம் அலைமனத்தை
   வென்றிடின் ஒன்றாம் விரைந்து.

ஆ. ஆசிரியப்பா

பராசக்தி மகா காவியத்தில் பெரும்பாலும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்களே பயின்று வந்தன. அவற்றுள் சிலவற்றைக் குறித்து ஒரு சிறிது கூறுவோம்.

சித்திகாண்டம் இராமதாஸ் படலத்தில் இடம்பெறும், 'பாரதச் சுடரே பாரத மணியே' என்ற பாடலும், 'ஆணை தாங்கி அவனியை ஆளுவேன்' என்ற பாடலும். 'ஓம் என வேதம் ஒதிடும் பொருளை' எனவரும் மிக நீண்ட பாடலும் ஏகாரத்தில் இற்ற நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாக்கள் ஆகும்.

கௌரிகாண்டம் சுத்த ஜயந்திப்படலத்தில் வரும். 'ஓமெனப் பெரியோர் ஓதிடும் பொருளை' என்ற பாடல் 'ஓம்' என முடிவதால் மண்டலித்து வந்த நிலைமண்டில ஆசிரியம். கௌரி குலப்படலத்தில் காணப்பெறும் திருமாவளவன், செங்குட்டு

வன், கண்ணகி, இளஞ்செழியன், மாணிக்கவாசகர் ஆகியோர் வரலாறுகளைக் கூறுதற்கும் கவிஞர் இதே யாப்பினைப் பயன் படுத்தினார்.

இராமகிருஷ்ணப் படலத்தில் வரும், 'தாயின் அன்பும் சேயின் எளிமையும்' என்ற நிலைமண்டில ஆசிரியம் அறிவாய் என்று யகர இறுதி கொண்டது. உறுதிப்படலத்தில் இடம் பெறும்' 'எனது வாழ்வின் இன்பமே' எனத்தொடங்கும் சுத்தன் கௌரி உரையாடலைப் புனைவதற்கும் இப்பாவடிவம் ஏற்றதாயிற்று. இந்த நீட்டுப் பாடல் 'நாமும்' என்று மகர இறுதி கொண்டது.

புத்த நெறியைக் கூறும் 'மூச்சினைக் காத்திட' என்ற பாடலும், சமணதத்துவத்தினைச் சுட்டும் 'அருகக் கடவுளின் அறநெறி' என்ற பாடலும், விவிலிய விளக்கமாக வரும் 'ஆண்டவன் சேய்காள்' என்ற பாடலும், நபிகள் நாயகத்தின் நல்லுரை பகரும் 'அல்லாஹு அக்பர்' என்ற பாடலும், சீக்கியநெறி விளக்கமாக வரும் 'சுந்தரன் சொற்படி' எனவரும் பாடலும், சொராஸ்டர் நெறியினை விளக்கும் 'ஆவி நல்கும் அகரக் கடவுளை' என்ற மிக நீண்ட பாடலும், வேத சாரம் விளம்பும் 'சுத்த சமரச' எனத் தொடங்கும் பாடலும் நிலை மண்டில யாப்பினால் இயன்றுள்ளன.

இ. கலிப்பா

பலரும் பயின்று பாடும் தரவு கொச்சகக் கலிப்பா என்னும் யாப்பினைச் சுத்தானந்தரும் ஆண்டுள்ளார். சாதன காண்டம் மழை பொழிந்த படலத்தில் இவ்வகை யாப்பில் சில பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவற்றுள் ஒன்றினை எடுத்துக்காட்டுதல் உகந்தது.

"தேனார் மழைபொழிவாய் தெய்வத் திருவருளே
ஊனார் உயிர்வாழ உழவுத் தொழிலோங்க
கோனார் குழல்கேட்டுக் கோக்கள் பால்சொரிய
வானார் கருமுகிலே வழுவா மழைபொழிவாய்"

தேர்ந்த சொல்லும் தெளிந்த பொருளும் ஒழுகிய ஓசையும் உடைய இப்பாடல் வெண்டளையினால் வந்த நாலடித் தரவு

கொச்சகம் ஆகும். எட்டடித் தரவு கொச்சகங்களினால் வரும் திருவெம்பாவை, திருப்பாவைப் பாடல்களின் போக்கினை இந்த நாலடித் தரவு கொச்சகத்திலும் காணலாம்.

'நீராய் நெக்குருகி' என்ற பாடலில், 'கைகூப்பித் தொழு தோம்' என்புழி கலித்தளையும், 'தொழுதோம் பாரார்' என் புழி ஆசிரியத்தளையும் விரவின.

சுத்தானந்தர் வஞ்சியாப்பில் பாடியதாகத் தெரியவில்லை.

நாமக்கல் கவிஞர்

காந்தியச் சிந்தனைகளைத் தமிழகத்தில் பரவச் செய்த கவிஞருள் குறிப்பிடத்தக்கவர் நாமக்கல் கவிஞர் வெ. இராம லிங்கம் பிள்ளை ஆவார். படோடோபம் இல்லாத பாமரத் தமிழில் பாடியவர். வஞ்சனையற்ற சொல்லினர் பல நூல் கள் பாடியவர். இவற்றுள், **'நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள்'** என்ற தலைப்பில் வெளிவந்துள்ள கவிதைத் தொகுப்பில் பொதிந்துள்ள பாக்களின் யாப்பினைப்பற்றி ஒரு சிறிது உரைத்தற்குத் துணிகின்றோம்.

ஆசிரியம்

'ஆசிரியப்பா அவசரப்பா' என்று வழங்கும் பழமொழி இவர் பாடல்களைப் படிக்கும் பொழுது நினைவுக்கு வருகிறது. **'அவனும் அவளும்'** என்ற படைப்பிலக்கியத்தில் பல பாடல்கள் ஆசிரியப்பாவில் அமைந்தவை. **நாமக்கல் கவிஞர்பாடல்கள்** என்ற கவிதைத் தொகுப்பில் சில பாடல்கள் இவ்வாறு இயன்றவை. பிரார்த்தனை பொருள் குறித்துவரும் 'உலகெலாம் காக்கும் ஒருதனிப் பொருளே, என்ற பாடலும், **தமிழிசையின் தத்துவம்** பற்றிய 'இசைஎனல் கருத்துடன் ஓசையும் இசைவதாம்' என்ற நீட்டுப் பாடலும், **சேர்த்துவைத்த செல்வம்** என்னும் தலைப்பில், 'தன்குஞ்சு ஒன்றே பொன்குஞ்சு என்று' எனவரும் நெடும்பாடலும் நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள் ஆகும். இவ்வாறே, **கவிதை என்றால் என்ன?, தமிழைப்பேணு வோம், பெண்மனம், பெண்மை, அன்னையின் மகிழ்ச்சி இடங் தடுமாற்றம், தமிழ்க்கலை, வீரமும் தீரமும், திட்டம் எங்கே?**

திறமையும் எங்கே? ஔவையார் நாடகத்துக்கு வாழ்த்து, அரும் பெரும் செல்வம் முதலிய பல கவிதைகளும் நிலை மண்டிலங்களே ஆகும். இங்குச் சுட்டப்பெற்றவையாவும் ஆ, இ, உ, ஐ, ஏ, ம், ர் ஆகிய எழுத்துகளில் ஒன்றினைக்கொண்டு முடிவன. பெரும்பாலும் இப்பாடல்களில் ஒருவித வசனத்தன்மை படிந்திருத்தல் சொல்லுவதற்கு உரியது.

வெண்பா

வெண்பா யாப்பில் நாமக்கல் கவிஞர் பாடியதாகத் தெரியவில்லை.

கலிப்பா

கலிப்பாவின் வகைகளில் தரவு கொச்சகம் இவரால் பயிலப் பெற்றது. **பராசக்தி** பற்றிய நான்கு பாடல்களும் தரவு கொச்சகம் ஆகும். இப்பாடல்களில் கலித்தளை, வெண்டளை ஆசிரியத்தளை என்பன கலந்து வந்தன. ஒரு பாடலைக் காண்போம்.

நீதந்த உடல்கொண்டு நின்புகழ் துதிக்குமுன்
நோய்வந்து புகுந்தெம்மை நொடிக்குள் மடிப்பதென்றால்
தாய்தந்தை நீயன்றித் தஞ்சம் பிறிதுமுண்டோ?
வாய்தந்து வாவென்று வரம்அருள்வாய் தேவீ!

இப்பாடலில் மூவசைச்சீர் அல்லது விளச்சீர் வருவதற்குரிய இடத்தில் மாச்சீர் வருவதால் ஓசை சற்று மாறி ஒலித்தது. இறுதியடியின் கடைசியில் உள்ளசீர் மூவசைச்சீராகவே அமைதல் தரவு கொச்சகத்தின் சிறப்பிலக்கணம். இப்பாடலில் தேமா வந்து ஓசை குன்றியது. என்றாலும், **காந்தியரே தொழுகின்றோம்** என்ற தலைப்பில் வரும் 14 பாடல்களும் மூவசைச் சீர்களினால் இயன்று வெண்டளையும் கலித்தளையும் விரவி வந்த தரவு கொச்சகப்பாக்கள் ஆகும். இவற்றில் இப்பாடலுக்கு உரிய ஓசையும் உறைந்திருத்தல் காணலாம். இவற்றிலிருந்து ஒரு பாடலைச் சுட்டுதல் தகும்.

"இல்லறத்தின் சிறப்பிடமே துறவறத்தின் இருப்பிடமே
நல்லறங்கள் யாவினுக்கும் நடுவான நன்னெறியே

தொல்லறத்தின் புதுப்பதிப்பே தோல்வியிலாச் சால்புடையோய்
சொல்லுரைக்கப் போதாத சுசிகரமே தொழுகின்றோம்.''

கலிப்பாவிற்குரிய சீரும் தளையும் சந்தமும் இப்பாடலில் இசைந்திருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

வேறொருவகை யாப்பில் அமைந்த தரவு கொச்சகமும் கவிஞர் பாடியுள்ளார். **காந்தியரே தொழுகின்றோம்** என்ற தலைப்பில் இடம்பெறும் 20 பாடல்களும் ஐந்தடியினால் வந்த கொச்சகங்கள் ஆகும். ஒரு பாடல் உதாரணத்திற்குக் காட்டுவோம்:

''வெள்ளைத் துகில்உடுத்து வெட்டிருந்த பட்டணிந்து
கள்ளக் குறிசிறிதும் காட்டா முகத்தினளாய்
அள்ளிச் செருகிவிட்ட அழகான கூந்தலுடன்
பிள்ளை மொழிவதெனப் பின்னுகின்ற சொற்பேசி
மெள்ளத் தலைகுனிந்தே மெல்லியலாள் நின்றிருந்தாள்''.

இத்தகைய பாடல்களில் ஒரோவழி ஈரசைச்சீர் வரினும் இயற்சீர் வெண்டளை பெற்று வருதல் எண்ணத்தக்கது. நான்கடி முதல் பன்னீரடி வரை தரவு பாடுதற்கு இலக்கணம் இடம் தருதலின் இப்பாடலை ஐந்தடியினால் வந்த தரவு கொச்சகமாகக் கொள்ளலாம்.

இவர் வஞ்சிப்பா பாடியதாகத் தெரியவில்லை.

கண்ணதாசன்

பாரதிதாசன் பரம்பரையில் வந்த பாவலருள் கண்ணதாசன் குறிப்பிடத்தக்கவர். இலக்கியப் பயிற்சியும் கற்பனை உணர்ச்சியும் படைத்த இவர் பாடல்களில் சொல் வளமும் சிந்தனைச் சிறப்பும் பொலிவுறக் காணலாம். இவர் திரைப் பாடல்களின் வழியே யாவர்க்கும் நன்கு அறிமுகம் ஆனவர். இவர் வெளியிட்ட **தென்றல்** என்ற கவிதை ஏடு இளங்கவிஞர் பலரை உருவாக்கியது. குறிப்பாக இவ்வேட்டில் ஈற்றடி கொடுத்து வெண்பா யாக்கும்படி அமைத்த போட்டிக் கவிதைகள் எண்ணற்றவை.

இவர் பாடிய பனுவல்கள் பல. நம் ஆய்வுக்குக் **கண்ணதாசன் — கவிதைகள் முதலிரண்டு தொகுதிகள், ஏசுகாவியம்** என்பன எடுத்துக் கொள்ளப் பெறுகின்றன. இப்படைப்புகளில் இடம்பெறும் பாக்களின் யாப்பியல் பற்றி ஆராய்வோம்.

வெண்பா

வெண்பா யாப்பில் கவிஞர் சில பாடல்கள் யாத்துள்ளார். **சருகானாள்** என்ற தலைப்பில் வரும் ஐந்து பாடல்கள் நேரிசை வெண்பாக்கள். இவற்றில் ஒரு பாடலின் அமைப்பு சிறிது வேறுபாட்டுடன் அமைந்தது. அப்பாடல் இதுவே.

சின்னஞ் சிறுவயதில் தேர்ந்த உணர்வினுக்கு
என்ன பொருள்என்றே இன்றுணர்ந்தேன் — அன்னாளில்
முத்தென்று சொல்லுதிர்த்த மோகக் கவிதைஎழில்
சித்திரத்தாள் பாராமல் சென்றாள்!

இப்பாடலில் வெண்பா இலக்கணம் பொருந்திவரினும், ஈற்றடியில் இறுதிச்சீர் நாள், மலர், காசு, பிறப்பு என்று முடியாமல் தேமா வாய்பாட்டில் முடிந்தது. மரபு வழி வந்தவர் இதனைப் பிழை என்பர். ஏனைய பாடல்கள் இலக்கணம் உடையவை.

பெரும்பயணம் என்ற சிறுகாவியத்தின் பாயிரப்பாடல் ஒரு நேரிசை வெண்பா:

பிறப்பறியேன் பெற்றெடுத்தார் பேரறியேன் ஆனால்
சிறப்பறிவேன் தெள்ளுதமிழ்த் தாயே — குறிப்பறியார்
தூற்றினர் என்றாலும் துயர்கொள்ளான் நற்புகழைப்
போற்றிடஎன் மன்றிற் பொலி.

இப்பாடல் வெண்பா இலக்கணம் சிதையாமல் வந்தது. காய்ச்சீரும் தேமாவும் கலந்து இருவகை வெண்டளையும் விரவிவந்து மலர் வாய்பாட்டினால் இனிது முடிந்தது.

ஆசிரியம்

பல பாடல்களைக்கவிஞர் ஆசிரிய யாப்பில் பாடியுள்ளார். ஏசு காவியத்தில், **ஆதியிலே வார்த்தை இருந்தார்** என்ற முதற்பாடலே நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவாகும். **முன்னோடி**

இதோ வருகிறார், அருளப்பர் பிறக்கிறார், குழப்பமும் தெளிவும், பெத்லெகேம் நோக்கி, வரஇருந்தவர் வருகிறார் முதலிய பல கவிதைகள் இவ்வகை யாப்பினவாகும். இவையாவும் நிலை மண்டிலம் என்பதை நினைக்குங்கால், கவிஞர் பெருங்கதை யாப்பு மரபினைப் பேணியவர் என்று கருதலாம். அன்றி இயல்பாகவே இவ்வகை யாப்பில் பாடியதாகவும் எண்ணலாம்.

கவிதைத் தொகுதியில் **தூணைத் தழுவிய தோகை, கலவி முடியாக் காமம், என்கண் புகுந்தாள் இரா, பட்டினங் காப்பு, தலைவிமயக்கம்**முதலிய பல படைப்புக்கள் பழைய பாடல்களைப் புதிய வடிவில் கூறியவை. இவையாவும் நிலைமண்டில ஆசிரியப் பாக்களே.

பெரும்பயணம் என்ற சிறுகாவியத்திலும் **அந்நாள், சூழ்ச்சி வென்றது** முதலிய பகுதிகளும் இவ்வகை யாப்பில் இயன்றவை. ஈற்றெழுத்து ஏகாரத்துடன் ம்,ர் முதலிய மெய்யாகவும் வருதல் சுட்டத்தக்கது.

கலிப்பா

எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பெறும் கட்டளைக் கலிப்பா யாப்பில் பல பாடல்கள் யாத்துள்ளார்.**அழகி,நல உரிமைச் சங்கத்தில் பாரதியைக் கண்டேன்** (ஏடாபாரதி' முதல்), **தமிழ்த்தலைவர் சிதம்பரநாதன்** என்ற தலைப்புகளில் இவ்வகை யாப்பில் பாடினர். ஒரு சில பாடல்களின் அடிகளில் எழுத்தளவு வேறு படக் காணலாம்.

மாதவி என்னும் தலைப்பில் பாடிய நீண்ட கவிதை வேற்றுத் தளை விரவி வந்து வெண்பா இயலினால் பண்புற முடிதலின் வெண்கலியின் ஒருவகையாகக் கொள்ளுதற்கு உரியது. பெரும் பாலும் நாட்டுப் புறப்பாடல்களாகிய அல்லிஅரசாணி மாலை' தேசிங்கு ராசன் கதை முதலியவை இவ்வகை யாப்பில் அமைந்தனவாதலின், மாதவியின் கதையினையும் கவிஞர் இப்படி யாத்தனராதல் வேண்டும்.

சருகானாள், தமிழா தமிழா, புகழ் வளர்த்த சென்னை,நான் தெய்வத்தை நம்புகிறேன், முதற்பாட்டு என்பன அயல்தளை

விரவி, வேண்டியவாறே தொடை விகற்பம்பெற்று இறுதியடி நாற்சீரினால் முடிந்தன. இவற்றையும் வெண்கலிப்பாவின் மற்றொரு வகை என்றே எண்ணுதல் வேண்டும். பெரும்பாலும் நாட்டுப்புற மக்கள் வழக்காக நடமாடும் அல்லி அரசாணி மாலை, தேசிங்குராசன் கதை முதலியவை இவ்வகையாப்பில் முன்பே வழங்கி வருவன நம் கவிஞர்க்கு வழிகாட்டிஆகலாம். அன்றியும், பாரதி, பாரதிதாசன் ஆகியோரும் இவ்வகை யாப்பில் பாடியிருத்தலின் அவர்களைப் பின்பற்றியும் கண்ணதாசன் பாடியிருக்கலாம். பாடல்களில் ஓட்டமும் ஓசை ஒழுங்கும் இயல்பாக அமைந்திருத்தலின், தளை, தொடை முதலியவற்றின் பிறழ்ச்சியினால் குறை ஏற்படுவதில்லை.

இவரும் வஞ்சியாப்பில் பாடியதாகத் தெரியவில்லை.

7. சிவயோக சுவாமிகள்

யாழ்ப்பாணத்தில் தோன்றிய அருட்கவிஞருள் இவர் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் பாடல்களில் திருவாசகம், தேவாரம், திருவருட்பா ஆகிய பாடல்களின் அமைப்பும் தாயுமானவர், குதம்பைச்சித்தர் முதலியோர் பாடல்களின் யாப்பும் பொருந்தியிருக்கக் காணலாம். மேலும் ஓலாட்டு முதலிய மக்களிசை யாப்பும் பயின்று வந்த பாடல்களையும் குறிந்தல் வேண்டும். இவர் பரம வேதாந்தி. பல வகையான பாக்களையும் பாவினங்களையும் பயன்படுத்திப்பாடி இருத்தல் ஒரு சிறப்பு. இவர் பாடல்களை யாழ்ப்பாணம் சிவத்தொண்டன் சபையினர் ''நற்சிந்தனை''என்ற மகுடமிட்டு 353 பக்கங்களில் வெளியிட்டனர். கி. பி. 1974 இல் வந்த இந்நூலின் மூன்றாம்பதிப்பே இங்கு மேற்கொள்ளப் பெறும் நம் ஆராய்ச்சிக்கு அடிப்படை.

முதற்கண் இவர் பயின்றுள்ள பாவகைகளைப் பற்றிச் சிந்திப்போம்

வெண்பா யாப்பு

வெண்பா யாப்பில் இவர் குறள்வெண்பா, நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா என்னும் வகைகளைப் பாடியுள்ளார். குறள் வெண்பாக்கள் திருக்குறளை ஒப்பவும,

ஔவையின் ஞானக்குறளைப் போலவும், உமாபதி சிவனாரின் திருவருட் பயனைப் போலவும், சுத்தானந்த பாரதியாரின் யோக சித்தியைப் போலவும் அமைந்தவை. கடவுள் வாழ்த்து, வான்சிறப்பு, நீத்தார் பெருமை, இல்வாழ்க்கை. போற்றித் தெளி, உயிர்வருக்கக் குறள், திருவாய்மொழி, பத்தரேயாவார் பணி மறவாதே முதலிய பல வகைத்தலைப்புக்களில் இவர் பாடிய குறள் வெண்பாக்கள் அடங்கியுள்ளன. ஓரிரு பாடல் களை உதாரணத்திற்குச் சுட்டலாம்.

1. அருவாய் உருவாய் அருவுருவாய் நிற்கும்
ஒருவனே தெய்வம் உணர்.

2. ஒன்பது வாயில் உடையஇக் கோவிலிலே
அன்புடனே நிற்பான் அரன்.

3. ஏவாது செய்பவரை இம்மை மறுமைக்கும்
மூவா மருந்தா மொழி.

எனினும் சிற்சில இடங்களில் வெண்பா இலக்ஷணம் சிதை கிறது.

எ.டு. **ஏனைய அறங்களினும்** ஏமாப் புடையதே
ஈனமில் லாஇல் லறம். ப. 103

இக்குறளின் முதலடியில் விளமுன் நிரை வருதலின் நிரை யொன்றாசிரியத் தளையாதல் காணலாம். இது வெண்பாவில் வருதற்கு இலக்கணம் இல்லை. எனவே, இப்பாடல் 'ஏனை அறங்களிலும்' என்று இருந்து, பதிப்பித்தவரால் மாறியிருத்தல் கூடும்.

நேரிசை வெண்பாக்கள் பல இவரால் **பாடப்பெற்றவை.** அவற்றுள் பெரும்பகுதி அந்தாதித் தொடையில் அமைந்தவை. **சொல்லாய் எனக்கேற்ற சொல்,எல்லாம் அவன் செயலே** முதலான பாடல்கள் இவ்வாறு வந்தவை. இலங்கைத் தமிழ் மக்களை நோக்கி இவர் பாடும் ஒரு வெண்பாவினை இங்குக் காண்போம்.

''அச்சம் ஒழியும் அவமிருத்துத் தான்ஒழியும்
இச்சை ஒழியும் இடுக்கணொடு — பச்சைமலை

உச்சியினின் றாறொழுகும் ஓங்கிலங்கை நன்னாட்டீர்
நித்தியராம் என்றுணர்வீர் நீர்'' ப. 133

இலங்கை நம் நாடு என்னும் தலைப்பில் சில இன்னிசை வெண் பாக்களும் உள்ளன.

''வேண்டுதல் வேண்டாமை இல்லான் விரும்பிவந்து
ஆண்டுதான் கொண்டானாம் ஆர்க்கும் குடியல்லோம்
பொய்பேசு கில்லோம் புறங்கூறு கில்லேம்யாம்
செய்யார் இலங்கை நமது''

இங்ஙனம் செயிரின்றிச் செல்லும் பாடல்கள் பல எனினும்' இத்தலைப்பில் உள்ள நாலாவது பாடலில், ''ஆமைபோல் அடக்குவோம் ஆர்க்கும் குடியல்லேம்'' (ப. 196) என்புழி வெண்டளை சிதைந்து வருதல் நோக்கத்தக்கது. இங்ஙனம் வருவனவற்றை அவ்வப்பாவிற்கு இனமாகக் கொள்ளுவது யாப்பிலக்கணருள் ஒரு சாரார் கருத்து. வேற்றுத்தளை விரவிய வெண்பாக்கள் தமிழர்க்குப் புதியவை அல்ல. கலித்தொகை, பரிபாடல்களில் இவை உறுப்பாக வருதலை முன்னர்க் குறிப் பிட்டிருக்கிறோம்.

ஆசிரியப்பா

ஆசிரிய யாப்பிலும் இவர் பல பாடல்கள் இயற்றினர். **ஏத்துக பொன்னடி, நின்றும் இருந்தும் நடந்தும் நினைமின், போற்றி போற்றி சிவசிவ போற்றி** முதலியவை நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாக்கள். இவற்றுள் இடை யே சொற்சீரடி பெற்றனவும் உள.

இன்பதுன்பம் இவையே மாயை, நமச்சிவாயவென நாம் வாழ்குவமே முதலியவை நேரிசை ஆசிரியம்.

முத்திக்குவழி, சிவத்தொண்டர்க்கு வேண்டுகோள், அன்பே வடிவாய் அமைந்த துறவி முதலிய பாக்களை இணைக் குறளாசிரியம் எனலாம்.

இவற்றின் ஈறுகள் வேண்டியவாறு முடிந்தவை.

கலிப்பா

கலிப்பாவினுள் தரவு கொச்சகம் பயின்று வந்திடப் பார்க்கலாம். **கண்டபத்து** என்னும் பதிகப் பாடல்கள் நாலடித் தரவு கொச்சகம். **பொன்னடியைப் போற்றுதுமே** என்ற பத்தும் அவ்வகை யாப்பில் வந்தன.

திருவம்மானை என்னும் தலைப்பிலமைந்த ஐந்து பாடல் களும் ஐந்தடியினால் வந்த தரவு கொச்சகம்.

கட்டளைக் கலிப்பா என்னும் யாப்பில் சில பாடல்கள் அமைந்தன. **என் குருபர புங்கவ சிங்கமே, இன்பம் முப்பது, வேண்டில் வேண்டாமை வேண்டிட் வேண்டுமே** என்னும் தலைப்பில் வரும் பாடல்கள் யாவும் நேரசையில் தொடங்கும் அரை அடிக்கு 11 எழுத்தும், நிரையசையில் தொடங்குவதற்கு 12 எழுத்தும் பெற்று வந்தவை.

பெரும்பாலும் ஆன்மிகப் பொருண்மைக்கு மேற்சுட்டிய பல்வகை யாபபுகளும் வடிவமாக வந்தன.

காரைக்கிழார் (13—10—1941)

மலேசிய நாட்டில் தோன்றிய கவிஞர்களில் குறிப்பிடத் தக்கவர் இவர். இவர் இயற்பெயர் மு. கருப்பையா. தன் முயற்சியால் தமிழ் பயின்று தரமாகப் பாடும் ஆற்றல் பெற்றவர். மலைநாட்டின் பாரதிதாசன் என மதிக்கப்படுபவர் சோழ வேந்தர்க்கும் கடாரத்துக் காவலர்க்கும் நிலவிய வரலாற்றுத் தொடர்பினைப் பின்புலமாக வைத்து இவர் பாடிய **அலையோசை** என்னும் காவியமும், பாரதி தாசனின் தமிழியக்கம் போல் உருப்பெற்ற **கணைகள்** என்னும் சீர்திருத்த, விமரிசனக் கவிதைத் தொகுப்பும், பல்சுவைப் படைப்பாகிய **பூச்சரம்** என்னும் பனுவலும் கவிஞரின் படைப்புத்திறனுக்கு ஏற்ற சான்றாகும்.

பல்வகைப் பாக்களையும் யாப்புச்சிதைவின்றிப் பாடும் பண்பினை இவர் நூல்களில் பார்க்கலாம். இவர் பயின்றுள்ள குறிப்பிடத்தக்க பாவகைகளின் யாப்பியலைப் பற்றி முதலிற் காண்போம்.

வெண்பா

வெண்டளை கெடாமலும் செப்பலோசை சிதையாமலும் இவர் பாடிய வெண்பாக்களை **அலையோசையில்** காணலாம் 'பகல்வெல்லும் கூகையைக் காக்கை' (ப. 72), 'கலவாயில் நின்ற செழியனும்தான்' (ப. 95), மண்ணும் கனல்தகிக்கும் (ப.165) என்பன நேரிசை வெண்பாக்கள். 'எல்லைக்குள் நில்லா' எனத் தொடங்கும் இன்னிசை வெண்பா சொற்பொருள் பின்வரு நிலையணி கொண்டது (ப. 91). 'கண்ணின் மணியே கவினூறும் பால்நிலவே' என்ற பாடல் (ப, 142) பன்னீரடியினால் வந்த இன்னிசைப் பஃறொடை வெண்பாவாகும். பன்னீரடியின் மிக்குவரும் கலிவெண்பாக்களும் அலையோசையில் இடம் பெற்றன. 'தேனேறி வண்ணம்' (ப. 30 – 2), 'கல்லன்ன மோதிக் கனலும் கடற்கொள்ளை' (ப. 75—6) 'அடுத்தடுத்த' (ப. 101), என்பன வெண்டளையினால் வந்த இன்னிசைக் கலிவெண்பாட்டுக்கள் ஆகும். 'பழுதுபடாச் சித்திரமாம்' ப. 163—5) என்பது வேற்றுத்தளை விரவிய இன்னிசைக் கலிவெண்பா. காவியப் போக்கில் பொருள் அமைதிக்குத் தக்கபடி பல்வகை யாப்பினால் பாடுதல் பயில்வார்க்குச் சுவை பயப்பதாகும்.

ஆசிரியப்பா

வளவன், செழியன் ஆகிய இருவர் உரையாடலையும் கூறுவதற்கு நேரிசை ஆசிரியத்தினைப் பயின்றுள்ளார். ''வளவா! என்றவன் செழியன் அழைத்ததும், 'தலைவா' என்றுடன் வளவன் எழுந்தனன்'' (ப.43—4) என்பதே அப் பாடல். இது ஏகாரத்தில் முடிந்தது. நிலைமண்டிலமும் அலையோசையில் காணப்படுகிறது. கதையினைக் கவிஞரே சொல்லுதற்கு இந்த யாப்பு பயன்படுத்தப்பட்டது. ''என்றான் செழியன்...மொழியிலா உலகில் மூழ்கினர் மாதோ!'' (ப.144) என்ற பாடல் இவ்வாறு அமைந்தது. ஓவென் இறுதியும் அகவல் பாவிற்கு உண்டு என்பதை இங்கு உணர்ந்து பாடியுள்ளார்.

பூச்சரம் என்ற நூலில் முதல் பாடலாக வரும் **அன்னைவீடு** நிலைமண்டில ஆசிரியம் (ப,7). **ஒருவரம்** என்ற பாடலும் இதே யாப்பில் எழுந்தது.

தரவுகொச்சகம்

கலிப்பா வகைகளில் நான்கடியினால் வரும் தரவு கொச்சக யாப்பில் பல பாடல்களை அலையோசையில் எழுதியுள்ளார் **புயலோடு போராட்டம்** என்ற பகுதியில் இவ்வகைப்பாக்களைக் காணலாம். (ப.94—5, 97). இக் காவியத்தின் இறுதிப் பாடலை இவ்வகை யாப்புக்கு உதாரணமாகத் தருதல் சாலும்:

'கணவனுக்குப் பின்அடங்கும் காரிகையின் வளையோசை
தணலெடுத்த பின்அடங்கும் தளதளக்கும் உலையோசை
தனைமுடித்த பின்அடங்கும் தனிமணிதன் மனஓசை
அணைதடுத்தும் அடங்குவதோ ஆழியுமிழ் அலையோசை'

(ப,175).

இந்தப் பாடலில் காய்ச்சீர்கள் பயின்று வந்தன. வெண்சீர் வெண்டளையும் கலித்தளையும் விரவி வருவதால் கலிப்பாவிற்கு உரிய ஓசை நலம் சிறந்திடக் காணலாம்.

பூச்சரம் என்ற கவிதை நூலிலும் சில பாடல்கள் இவ்வாறு அமைந்தன. படை என்ற தலைப்பில் வரும் முதல் நான்கு பாடல்களும் இவ்வகையின் பாற்படும், ஒரு பாடலைச் சான்று பகரலாம்.

''கடைமருந்து வரிசையிலும் ஒருமருந்து பிரசித்தம்
படைமருந்து என்றதற்குப் பேருண்டு என்னைப்போல்
எடைமெலிந்து போனவர்கள் இரண்டொருநாள்
பாவித்தால்
படைகடந்த வீரனைப்போல் பலம்பெறலாம் என்பார்கள்''

(ப. 70)'

'படை' என்ற சொற்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இத்தகைய பாடல்களை வரைந்தனர் எனலாம். 'பாவித்தல்' என்பது மலேசிய நாட்டுத் தமிழர் வழக்கில் பயன்படுத்துதலைக் குறிக்கும்.

வெண்கலிப்பா புதுவகை

ஒரூஉத்தொடை பெறாத கண்ணிகளினால் நடந்து, முடிவில் முச்சீர் கொண்டு வெண்பா இயல்பில் முடியாது நாற்சீர் கொண்டு முடியும் கலிப்பாக்களையும் ஒரு வகை வெண்கலிப்பா என்று கூறி வந்துள்ளோம். அவ்வகையில், **அலையோசையில்** ஒரு பாடல் சுட்டுதற்கு உரியது. "**விழிநீரில் விடைதந்தாள்**" என்ற தலைப்பின்கீழ் இடம்பெறும், "மன்னர் செயவர்மன்" என்ற பாடல் 14 கண்ணிகளினால் நடந்து, இறுதியடி "கூடாரம் தேடிச் செழியன் நடந்தானே". என்று முடிந்தது (ப. 138-40). இது வெண்டளையினால் வந்தது.

பூச்சரத்தில், '*ஏ நினைவே*' என்ற வேற்றுத்தளை விரவி வந்து ஈற்றடி நாற்சீரடியாக முடிந்தது (ப.47-9)

நால்வகைப் பாக்களில் மேற்சுட்டிய வகைகளே இவர் பனுவல்களில் பயிலப்பெறுவன. தாயகத்துக் கவிஞர்கள்போல இவரும் வஞ்சிப்பாவினை வழங்கவில்லை,

இவர் பயின்றுள்ள பாவினங்களின் யாப்பியல் பற்றி அப்பொருள் பற்றிய அடுத்த இயலில் காணலாம்.

இவ்வியலில் இதுகாறும் ஆராய்ந்தவாற்றான் அறியப் பெறும் இன்றியமையாச் சில முடிபுகளையும் தெளிந்த விளக்கங்களையும் தொகுத்துக் கூறுதல் சாலும்.

ஆய்வின் முடிபுகள்

1. சங்க இலக்கியங்களில் நேரிசையாசிரியப்பாக்கள் மிகுதியாகவும், முற்காலக் காப்பியங்களில் நிலைமண்டில ஆசிரியம் மிகுதியாகவும் இடைக்காலத்தில் தோன்றிய திருமுறைகளில் இணைக்குறள் ஆசிரியம் மிகுதியாகவும் ஆட்சி பெறுதல் அறியத்தக்கது. அடிமறிமண்டில யாப்பில் ஒரு நூலும் பாடப் பெறவில்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

2. பாட்டு என்ற குறியீடு நால்வகைப் பாக்களுக்கும் பொதுப்பெயராயினும், தனித்துச் சுட்டுமிடத்து வெண்பாவினைக் குறித்தலும் காணலாம். கலிப்பாவின் உறுப்பாகிய

இடைநிலைப் பாட்டினையும் பாட்டு என்றசொல் சுட்டியது, திருவாசகத்தில் கலிவெண்பாவினையும் அது குறித்தது.

3. நச்சினார்க்கினியர் சுட்டும் குட்டம்பட்ட வெண்பாக்களும் மண்டில வெண்பாக்களும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் அருகிக் காணப்படுகின்றன.

4. வெண்பாவில் வேற்றுத்தளை விரவுதல் கடியப்படினும் கலித்தொகை, பரிபாடல் ஆகிய இலக்கியங்களில் அயல்தளை விரவிய வெண்பாக்கள் பல காணப்பெறுகின்றன. இதனால், கவிஞர்கள் கருத்திற்கும் ஓசையினிமைக்கும் முதன்மை தந்து இலக்கணக் கட்டுப்பாட்டினைத் தாண்டிச் சென்றுள்ளன ரென்பது அறியத்தக்கது.

5. தொல்காப்பியர் வஞ்சிப்பாவில் அசை மட்டுமே கூனாக வரும் என்று வரையறை செய்தனர். எனினும், சீரினையும் கூனாக அமைத்துப் பாடும் மரபு பழைய இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றது.

6. கலிவெண்பாவினைத் தொல்காப்பியர் நால்வகைக் கலிப்பாக்களில் ஒன்றாகக் கருதினர் எனின், கி.பி. 8, 9—ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சேரமான் பெருமாள் நாயனார் அதனை வெண்பாவாகவே குறித்துள்ளார். இங்ஙனம் கூறும் மரபினை நோக்கிப் புத்தமித்திரனார் வெண்கலிப்பாவைக் கலிப்பாவினுள் அடக்கியும், கலிவெண்பாவை வெண்பாவினுள் அடக்கியும் இலக்கணம் கூறினார். நச்சினார்க்கினியர் சுட்டும் கொச்சகக் கலிப்பாக்களுள் ஒரு சில உறழ்கலியாகக் கொள்ளு தற்குரியன.

7. பரிபாடலில் தனிச்சொல் பெற்றும் பெறாதும் இரு வஞ்சிப் பாடல்கள் உறுப்புக்களாக வந்துள்ளன.

8. வெள்ளைச்சுரிதகம், ஆசிரியச் சுரிதகமேயன்றி மருட்பாச் சுரிதகம் என்ற புதிய உறுப்பு வடிவம் கலித்தொகையிலும சிலப்பதிகாரத்திலும இடம்பெறுதல் சுட்டுதற்குரியது.

9. பாட்டியல் வகுத்த அறிஞர்கள் இலக்கியங்களைக் கண்டு அவை புனையப்பெறுவதற்குரிய யாப்பு வடிவத்தை வரையறை செய்தனர். எனின், அங்கமாலை என்னும் இலக்கிய வகை வெண்பாவினால் பாடுதற்குரியது என்று பாட்டியல்கள் பகரினும், அப்பர்பெருமான் அருளிய அங்கமாலை கலித்தாழிசை என்னும் யாப்பினால் அமைந்திருத்தல் காணத்தக்கது.

10. பாதாதிகேசம், கேசாதிபாதம் பற்றிய புனைவு கலிவெண்பாவினால் அமைதல் வேண்டுமென்பது பாட்டியல்விதி. எனின், பாவினங்களினாலும் இவை பாடப்பெற்றிருத்தல் அறியத்தக்கது.

11. வருக்கமாலை என்னும் பிரபந்தம் அகவல் யாப்பில் அமைதற்குரியது என்பர் பாட்டியலார். ஆயினும், அப்பரடிகள் அருளிய வருக்கமாலைப் பதிகம் 30 பாடல்களும் கட்டளையடிகளினால் அமைந்த குறுந்தொகை யாப்பில் பாடப்பெற்றிருத்தல் கருதத்தக்கது.

12. கட்டுக்கோப்புடைய அறங்களை வலியுறுத்துவதற்கு இலக்கணக் கட்டுக்கோப்புடைய வெண்பா யாப்பினைக் கீழ்க்கணக்கு ஆசிரியர்கள் தேர்ந்து கொண்டனர். எனின், அகம், புறம், பத்தி, இலக்கணம், சோதிடம், மருத்துவம், தொன்மை முதலிய பல்வகைப் பொருளையும் பாடுவதற்கு ஏற்ற வடிவமாக வெண்பாவினைப் படைப்பாளர் பயன்படுத்தினர். கலிப்பாக்களில் பல, வெண்பாக் கொத்துக்களாகத் தொடர்ந்து வருதல் சுட்டுதற்குரியது.

13. சிலப்பதிகாரக் காதைகளின் இறுதியில் காணப்பெறும் 14 வெண்பாக்களில் கட்டுரைக்காதைக்குப் பின்னர் இடம்பெறும், 'தெய்வந் தொழாள்' என்ற பாடல் மட்டும் இளங்கோவடிகளால் பாடப்பெற்றிருக்கலாம்.

14. கானல்வரி, வேட்டுவவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை, வாழ்த்துக்காதை என்பனவற்றைத் தேவர்ப் பராஅய கொச்சக ஒருபோகு என்ற கலிப்பாவின் வகையாகக் கொள்ளுதல் சாலும்.

15. வழக்குரை காதையினை உறழ்கலி என்று கூறுதல் ஒவ்வாது. அதனையும் மேற்சுட்டிய கொச்சக ஒருபோகு என்றே கொள்ளுதல் வேண்டும்.

16. பெருங்கதையில் சந்தநயம் செறிந்த அகவல் பகுதிகள் மிகுதி.

17. திருஈங்கோய்மலை எழுபது என்னும் பனுவல் அகர வரிசையில் எழுத்திற்கு ஒவ்வொரு பாடலாக யாக்கப் பெற்றிருத்தல் சுட்டுதற்குரியது. இதனை வருக்கமாலையோடு வைத்து எண்ணுதல் தகும்.

18. திருமுறைகளிலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் வெண்டளையினால் வந்த தரவுகொச்சகக் கலிப்பாடல்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுதற்குரியன.

19. கட்டளைக்கலிப்பா என்னும் யாப்பிற்குத் திருஞான சம்பந்தரே மூலவர் எனலாம். ஆயினும், சிலப்பதிகாரம் வேட்டுவவரியில் காணப்பெறும் குறுந்தொகை யாப்பின் வளர்ச்சியாகவும் இதனைக் கொள்ளுதற்கு இடமுண்டு.

20. மெய்கண்ட சாத்திரம் எழுந்த காலத்தில் கலிவெண்பா வினைப் பஃறொடை வெண்பா என்று கூறும் மரபு தோன்றியது எனலாம்.

21. குமரகுருபரர் சிதம்பரச் செய்யுட் கோவையில் இலக்கண ஆசிரியர் என்ற வகையில் பல்வகைப்பட்ட வெண்பா யாப்பிற்கும் உதாரணச் செய்யுட்கள் பாடியுள்ளனர். என்றா லும், படைப்பாசிரியர் என்ற வகையில் இவர் பாடியுள்ள பிரபந்தங்களில் நேரிசை வெண்பாவும் இன்னிசை வெண்பா வுமே காணப்பெறுகின்றன. இவ்வாறே ஏனைய பாவடிவங் களுக்கும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் பாடியிருப்பினும், இவற்றுட்பல இவர் பிரபந்தங்களில் கையாளப்பெறவில்லை என்பது காணத்தக்கது.

22. வள்ளலார் அருட்பெருஞ்ஜோதியகவல் என்ற பாட்டினை நிலைமண்டில ஆசிரியயாப்பில் மிகமிக நீண்ட

தாக 1596 அடிகளில் பாடி யாப்பியல் வரலாற்றில் ஒரு பெரும் சாதனையை நிகழ்த்தியுள்ளார்.

23. இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஆசிரியம், வெண்பா, தரவு கொச்சகம், வெண்கலிப்பாவின் வகை என்பன பலராலும் பயிலப்பெற்றன.

இதுகாறும், குறிப்பிடத்தக்க ஆய்வியல் முடிபுகள் ஒரு சில தொகுத்துக் கூறப்பெற்றன. இந்நூலின் இரண்டாம் பகுதியின் இறுதி இயலில் உறுப்பியல், பாவியல், பாவினவியல் ஆகிய மூன்றியல்களிலும் கண்டறியப்பெற்ற பொதுவான உண்மைகளையும் தெளிந்த முடிபுகளையும் காணலாம்.

அ. மேற்கோள் நூல்கள் அகரநிரல்

1. தமிழ் நூல்கள்

அகநானூறு — சென்னை-1 கழக வெளியீடு, 1964

அமிதசாகரர் — 1. யாப்பருங்கலம், விருத்தியுரையுடன், சென்னை, கழகப்பதிப்பு 1976.
2. யாப்பருங்கலக் காரிகை, அண்ணாமலைநகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம். 1973.

அருணகிரிநாதர் — திருப்புகழ் (கந்தரனுபூதி, அலங்காரம், அந்தாதி, திருவகுப்பு, விருத்தங்கள் முதலியவற்றுடன்) மதுரை, திருமுருகன் திருப்புகழ் சபை வெளியீடு, 1986.

அருணந்திசிவம் — சிவஞான சித்தியார், திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு, 1955,

இராமலிங்க அடிகள் — அ. திருவருட்பா (இரு பாகங்கள்), சென்னை-7 வள்ளலார் பதிப்பகம், 1964.
ஆ. திருவருட்பா (இரு தொகுதிகள்) வடலூர் ஊரன் அடிகள் பதிப்பு, 1981

இளங்கோவடிகள் — சிலப்பதிகாரம், சென்னை. உ.வே.சா. பதிப்பு 1950.

உமறுப்புலவர் — சீறாப்புராணம், சென்னை - ஸ்ரீபத்ப நாபவிலாச அச்சுக்கூடம், 1907

ஐங்குறுநூறு — சென்னை-41 உ.வே.சா. நூல் நிலைய வெளியீடு, 1980.

ஒட்டக்கூத்தர்

1. குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத் தமிழ், தஞ்சை சரசுவதி மகால் வெளியீடு, 1974.

2. தக்கயாகப்பரணி, சென்னை, உ. வே.சா. பதிப்பு, 1960

3. மூவருலா, சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1952.

ஒன்பதாம் திருமுறை

அ. தருமை ஆதீனப் பதிப்பு, 1969

ஆ. திருப்பனந்தாள் காசிமடம் வெளியீடு, 1974.

கச்சியப்பர்

கந்தபுராணம், முதல் மூன்று காண்டங்கள், காசிமடம் வெளியீடு. 1952

கந்தபுராணம், யுத்த தேவ காண்டம், காசிமடம் வெளியீடு, மார்ச்சு 1953

கந்தபுராணம், தட்ச காண்டம். காசிமடம் வெளியீடு, ஜூலை 1953

கண்ணதாசன்

1. கண்ணதாசன் கவிதைகள் (முதலிரு தொகுதிகள்), சென்னை-17. வானதி பதிப்பகம், 1968

2. ஏசுகாவியம், திருச்சிராப்பள்ளி-1, 1981

கந்தசாமி, சோ.ந.

1. இலக்கியச் சோலையிலே, அண்ணமலைநகர், கற்பகம் வெளியீடு, 1966

ஐரோப்பிய யாப்பியல்—ஓர் அறிமுகம், தமிழ்ப்பொழில் துணர் 61, மலர் 2, ப. 79—87

3. தெய்வச்சிலையார் உரைத்திறம், அபிராமி பதிப்பகம், அண்ணாமலை நகர். 1981

4. காக்கைபாடினியார், பத்தொன்பதாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி1, (ப.226-231), அண்ணாமலை நகர் 1987

5. மயேச்சுரர் யாப்பு, தமிழிலக்கிய ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி 1 (ப 122-26) தஞ்சாவூர் 1987

6. *From (yappu) of modern Tamil Poetry*
Paper presented to the National Seminar on Modern poetical trends in Telugu, Hindi and Tamil, held under the auspices of the Department of Telugu Studies, Sri Venkestwara University. Tirupati, held during 5—8, Nov, 1987

7. *The Contribution of Kaakkaipaatiniyar to Tamil Prosody*, paper presented to the Sixth International Conference-Seminar of Tamil Studies held in the University of Malaya, Kuala Lumpur, Malaysia, during 15-20 Nov, 1987

கம்பர்
அ. இராமாயணம் (ஆறுகாண்டங்களும்) சென்னை-5 வை.மு.கோ. பதிப்பு, 1963-73
ஆ. இராமாயணம் சென்னை-1, மர்ரே பதிப்பு, 1958—59

கலித்தொகை
சென்னை-1, கழக வெளியீடு, 1955

கல்லாடனார்
கல்லாடம், சென்னை-1, கழக வெளியீடு 1975

காரைக்கிழார்
1. அலையோசை, கோலாலம்பூர் 1975
2. கணைகள், ,, 1978
3. பூச்சரம், ,, 1980

காளமேகம்
1. சித்திரமடல், சென்னை-1, கழக வெளியீடு 1978

2. திருவானைக்கா உலா, சொக்கநாதபுரம், செந்தமிழ்க் கழகம், மு. அருணாசலம் பதிப்பு, 1944

குமரகுருபரர் — குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு.திருப்பனந்தாள் காசிமடம் வெளியீடு (உ.வே.சா. பதிபபு) 1961.

குருஞானசம்பந்தர் — குருஞானசம்பந்தர் அட்டகம் தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1981

குழந்தை, புலவர் — யாப்பதிகாரம், சென்னை-1, பாரி நிலையம், 1972.

குறுந்தொகை — சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1955,

கொங்குவேளிர் — பெருங்கதை, சென்னை, உ வே.சா. பதிப்பு 1968

சங்க இலக்கியம் 1&2 சென்னை—1. பாரி நிலையம், 1967

சரவணத் தமிழன் — யாப்பு நூல். திருவாரூர், 61002, 1981

சாத்தனார் — மணிமேகலை, சென்னை, உ. வே. சா. பதிப்பு, 1949

சாமிகவிராயர் — சுவாமிநாதம், அண்ணாமலைநகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1973,

சிதம்பரசுவாமிகள் திருப்போரூர் சந்நிதிமுறை, சென்னை-1 கழக வெளியீடு, 1973.

சிவஞானமுனிவர் — தொல்காப்பியச் சூத்திரவிருத்தி, திருவாவடுதுறை ஆதீன வெளியீடு. 1968

சிவப்பிரகாசர் — சிவப்பிரகாசர் செந்தமிழ் நூல்கள், மயிலம் வெளியீடு

சிற்றிலக்கண நூற்றிரட்டு — **சென்னை—1, கழக வெளியீடு, 1970**

சீனிவாசராகவன், ரா. யாப்பொளி, திருப்பதி, திருவேங்கடவன் கீழ்த்திசைக்கலை ஆராய்ச்சிக் கழகம், 1957

சுத்தானந்தபாரதியார் பாரதசக்தி மகாகாவியம், சென்னை-20 சுத்தானந்த நூலகம், யோகசமாஜம், 1969.

சுந்தரர் ஏழாம் திருமுறை. தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1964

சுப்பிரமணியன், ச.வே. இலக்கணத்தொகை, யாப்பு - பாட்டியல், சென்னை-20, தமிழ்ப் பதிப்பகம், 1978

செயங்கொண்டார் கலிங்கத்துப்பரணி, சென்னை, ஆ.வீ கன்னைய நாயுடு பதிப்பு, 1944

செயராமன், ந.வீ. சிலப்பதிகார யாப்பமைதி, அண்ணாமலைநகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1977

சேக்கிழார் திருத்தொண்டர் புராணம், திருப்பனந்தாள் காசிமடம் வெளியீடு 1970

தண்டபாணி சுவாமிகள் 1. அறுவகை இலக்கணம்,பேரூர் ஆதீன வெளியீடு, 1978
2. வண்ணத்தியல்பு, பேரூர் ஆதீன வெளியீடு, 1976

தமிழண்ணல் சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, மதுரை-1. மீனாட்சிபுத்தக நிலையம், 1975

தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி மதுரை. மு.ரா. கந்தசாமிக்கவிராயர் பதிப்பு, 1908

தாயுமானவர் தாயுமானவர் சுவாமிகள் திருப்பாடல் திரட்டு. சென்னை, விசுவநாதபிள்ளை பதிப்பு, துர்மதி ஆண்டு, மாசி,

திருக்குருகைப் பெருமாள் கவிராயர்	மாறனலங்காரம், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம் பதிப்பு, 1913
திருஞானசம்பந்தர்	1. முதல்-திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு 1953 2. இரண்டாம் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1954 3. மூன்றாம் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1955
திருத்தக்கதேவர்	சீவகசிந்தாமணி, சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு. 1969.
திருநாவுக்கரசர்	1. நாலாம் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1957 2. ஐந்தாம் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு 1961 3. ஆறாம் திருமுறை, தருமை ஆதீன வெளியீடு 1963
திருமூலர்	திருமந்திரம், திருப்புனந்தாள், காசி மடம் வெளியீடு, 1968
தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை	1. ஆசியஜோதி, சென்னை-1, பாரி நிலையம் 1970 2. உமர்கய்யாம் பாடல்கள், சென்னை-1 பாரி நிலையம் 1965 3. நாஞ்சில் நாட்டு மருமக்கள் வழி மான்மியம் சென்னை-1, பாரிநிலையம் 1982 4, மலரும் மாலையும், சென்னை-1, பாரி நிலையம், 1967
தொல்காப்பியர்	1. தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், நச்சினார்க்கினியர், உரை, சென்னை-1 கழகப் பதிப்பு. 1954.

	2. தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம், சேனாவரையர் உரை, கழகப்பதிப்பு 1952.
	3. அ. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், இளம்பூரணர் உரை, கழகப்பதிப்பு 1958
	ஆ. தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், பேராசிரியர் உரை, கழகப் பதிப்பு 1975
	இ. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம், நச்சினார்க்கினியர் உரை, கழகப் பதிப்பு, 1965.
தோலாமொழித் தேவர்	சூளாமணி, சென்னை-20, உ. வே. சா. நூல் நிலைய வெளியீடு, 1962
நந்திக்கலம்பகம்	சென்னை-1, கழகப் பதிப்பு, 1976.
நவநீதநடர்	நவநீதப்பாட்டில், சென்னை-20, உ.வே. சா. நூல்நிலைய வெளியீடு, 1944.
நற்றிணை	சென்னை-1, கழக வெளியீடு 1976
நாமக்கல் கவிஞர்	நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள், சென்னை-17 தி லிட்டில் ப்ளவர் கம்பெனி, 1960,
நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம்	அ. சென்னை-1, மயிலை மாதவதாசன் பதிப்பு, 1962.
	ஆ. சென்னை-14, திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம் 1981.
பதிற்றுப்பத்து	சென்னை-41, உ.வே.சா. நூல்நிலைய வெளியீடு, 1980.
பதினெண்கீழ்க் கணக்கு	அ. சென்னை-1, கழகப் பதிப்பு, 1955.
	ஆ. சென்னை-1, மர்ரே பதிபபு, 1981.
பதினோராம் திருமுறை	திருப்பனந்தாள், காசிமடம் வெளியீடு, 1972.

பத்துப்பாட்டு — சென்னை, உ.வே.சா.பதிப்பு, 1931

பரஞ்சோதியார் — சிதம்பரப்பாட்டியல், மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பதிப்பு.

பரிபாடல் — சென்னை, உ.வே சா. பதிப்பு, 1956

பாரதிதாசன் — 1. அழகின் சிரிப்பு, சென்னை-1, முல்லைப் பதிப்பகம், 1944
2. இருண்ட வீடு, புதுச்சேரி, பாரதிதாசன் பதிப்பகம், 1948
3. எதிர்பாராத முத்தம், காஞ்சிபுரம், வானம்பாடி நூற்பதிப்புக் கழகம். 1941
4. காதல் நினைவுகள், இராமச்சந்திர புரம், செந்தமிழ் நிலையம், 1947
5. குடும்ப விளக்கு — ஐந்து பகுதிகள் சென்னை-1, பாரி நிலையம், 1981-82
6. தமிழச்சியின் கத்தி, பாரி நிலையம் 1980
7. தமிழியக்கம், இராமச்சந்திரபுரம், செந்தமிழ் நிலையம், 1947
8. பாண்டியன் பரிசு, சென்னை-1, பாரி நிலையம்
9. பாரதிதாசன் கவிதைகள் — முதல் தொகுதி, இராமச்சந்திரபுரம், செந் தமிழ் நிலையம், 1947
10. பாரதிதாசன் கவிதைகள் இரண்டாம் தொகுதி சென்னை-1, பாரி நிலையம், 1983
11. பாரதிதாசன் கவிதைகள் மூன்றாம் தொகுதி, சென்னை-1, பாரி நிலையம், 1983

பாரதியார் — பாரதியார் கவிதைகள், சென்னை-6 சக்தி காரியாலய வெளியீடு, 1958

புத்தமித்திரனார்	வீரசோழியம், சென்னை-1, கழக வெளியீடு, 1970
புறநானூறு	சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1950
மறைமலையடிகள்	மாணிக்கவாசகர் வரலாறும் காலமும்-முதற்பாகம்,சென்னை-1, கழகப்பதிப்பு
மாணிக்கவாசகர்	1. திருக்கோவையார், தருமை ஆதீன வெளியீடு, 1966
	2. திருவாசகம், சென்னை-4, சமாசப் பதிப்பு, 1941
மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை	மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை பிரபந்தத் திரட்டு, சென்னை, உ.வே.சா. பதிப்பு, 1910
முத்துவீர உபாத்தியாயர்	முத்துவீரியம், சென்னை-1, கழகப் பதிப்பு, 1972
மெய்கண்ட சாத்திரம்—இரு தொகுதிகள்	சென்னை - 1, கழகப் பதிப்பு, 1981
வாகீச முனிவர்	ஞானாமிருதம், சென்னை—1, கழகப் பதிப்பு, 1984
விபுலானந்த அடிகள்	யாழ்நூல், தஞ்சாவூர் கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடு, 1974
வில்லிப்புத்தூராழ்வார்	அ. மகாபாரதம், சென்னை, திரு. வி. க. பதிப்பு, பூமகள் விலாச அச்சுக்கூடம், 1917
	ஆ. மகாபாரதம், சென்னை, வை. மு. கோ. பதிப்பு,1957—71
	இ. மகாபாரதம், சென்னை—1, மர்ரே பதிப்பு, 1959
வீரபத்திர முதலியார். தி.	விருத்தப்பாவியல், சென்னை —1, கழக வெளியீடு 1984
வீரமாமுனிவர்	அ. தேம்பாவணி, முதல்காண்டம், தூத்துக்குடி தமிழிலக்கியக்கழகம், 1961

	தேம்பாவணி, இரண்டாம் காண்டம் தூத்துக்குடி தமிழிலக்கியக்கழகம், 1964
	தேம்பாவணி, மூன்றாம் காண்டம் தூத்துக்குடி தமிழிலக்கியக்கழகம். 1964
	ஆ. தொன்னூல் விளக்கம், சென்னை-20, தமிழ்ப் பதிப்பகம்,1968.
வெள்ளை வாரணர், க.	1. தொல்காப்பியம் (தமிழிலக்கிய வரலாறு), அண்ணாமலைநகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1970
	2. பன்னிருதிருமுறை வரலாறு, முதல் பாகம், அண்ணாமலைநகர், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1972
வேதாந்த தேசிகர்	தேசிகப்பிரபந்தம், சென்னை-17, தி லிட்டில்ப்ளவர் கம்பெனி, 1982
வைத்தியநாத நாவலர்	இலக்கண விளக்கம், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், தஞ்சை சரசுவதிமகால் வெளியீடு, 1974
	இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் தஞ்சை சரசுவதிமகால் வெளியீடு, 1974

II English Books

1. Bhat G.K.	On Metres and figures of speech. Ahmedabad, Chetan Publishing House, 1953.
2. Chettaiar, A.C	Advanced Studies in Tamil Prosody Annamalai Nagar, Annamalai University, 1977.
3. Dakshayani, K.V	The Metres in Kambaramayanam, Annamalainagar, Annamalai University, 1979.

4. Damodaran, G The Literary value of Tiruvaymoli Tirupati-2. Sri Venkateswara University 1978.

5. Edgerton Smith The Principles of English Metre, Oxford University Press, 1923.

6. Emeneau, M.B Dravidian Comparative phonalogy A sketch, Annamalai Nagar, Annamalai University, 1970.

7. George Saintsbury A History of English Prosody, Vol-I London. 1906.

8. George Young, Sir An English Prosody on Inductive Lines. Cambridge, 1928.

9. *Heritage of the Language and Tamils Grammar,* Madras-20, IITS, 1980.

10. Jacob Schipper A History of English Versification, Oxford, 1910.

11. Kale, M.R. A Highes sanskrit Grammar, Appendix I Prosody, Bombay, 1922.

12. Krishnamurti Bh. Telugu Verbal Bases-A Comparative and Descriptive study, Univer, sity of Calyfornia Press. Berkeley and Los Angeles, 1961.

13. Max Kaluza A Short History of English Versification, London, 1911.

14. Paul Franklin Baum Principles of English, Versification, Combridge, 1924.

15. Periya Karuppan, RM. Tration and Talent in Sangam Poetry' Madurai-625 001, 1976.

16. Subrahmanyan, S The commonness in the Metre of the Dravidian Languguages, (D.L.A

17. Vaiyapuri Piliai, S. History of Tamil Language and Literature, Madras. 1956.

ஆ. பொருளடைவு

பிழை திருத்தம்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
17	3,4	கூறபெறும்	கூறப்பெறும்
24	11	சார்ந்த	சார்ந்து
25	4,5,6	'இடைக்காலத்து... உதவியால், என்பது இருமுறை கோக்கப்பெற்றமையின் விடுக்க.	
37	9	'இப்பெயர் இறைவனுடைய',, விடுக்க.	
40	30	கழிநெடியான்	கழிநெடிலடியான்
43	26	இருவரும்	இவரும்
57	4	கேட்டுா	கேட்டு
58	10	இதன்ட்	இதன்
66	4	பழயை	பழைய
69	9,10	பிரபந்தங்களுன்	பிரபந்தங்களின்
69	28	இந்நூலில்	இந்நூல்
69	29	மூன்றியல்களையும்	மூன்றியல்களையும்
76	1	எல்லையிளை	எல்லையினை
76	4	இலங்கியங்களில்	இலக்கியங்களில்
76	24	வகைகள்	வகைகள்
77	29	ஒழுங்கிணை	ஒழுங்கினை
78	1	'உயிர்மெய்யெழுத்துக் களும்'	விடுக்க.
78	31	முடிவியல்	முடிபியல்
85	30	பரட	படர
97	14	நிலத்தின்கண்ணும்	நிறத்தின்கண்ணும்
98	9	என்பது	என்பதும்
98	26	ஒரு	இரு
102	21	குற்றியலுகரத்தையும்	குற்றியலிகரத்தையும்

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
106	4	"முதற்சீர் இரண்டும் தேமாவாக" என்பதற்குப் பதிலாக, 'முதலடியின் முதற்சீரினைத் தேமாவாகவும் இரண்டாமடியின் முதற்சீரினைக் கூவிளமாகவும்' என்று படிக்கவும்.	
137	29	கீர்கள்	சீர்கள்
141	9	வழி	விதி
142	5	நாலசைசீர்	நாலசைச்சீர்
143	6	ஓரசைசீர்	ஓரசைச்சீர்
147	9	ஒன்று	என்று
156	2	'கலித்தளை' என்பதற்குப்பின் என்று படிக்கவும்	வஞ்சித்தளை
173	5	குறியவைாக	குறியவனாக
180	6	முதற்க்ராக	முதற்சீரடி
188	3	ஐஞ்க்ரடி	ஐஞ்சீராக
192	10—13	இருக்ரடி முதலிய வற்றை திருத்திப் படிக்க.	இரு சீரடி முதலியனவாகத் திருத்தி படிக்க
192	26	ஒன்பதின்ரும்	ஒன்பதின்சீரும்
207	17	தொகைகள்	தொடைகள்
208	26	அளபெடை	இயைபு
212	24,25	'எனினும்...... தெரிந்திலது'	என்பதை விடுக்க.
215	20	இபாடலானும்	இப்பாடலானும்
219	4	வந்து	வந்த
222	14	வழியில்	அதன் வழியில்
223	21	மோகை	மோனை
225	15	தொடைகளையும்	எல்லாத் தொடைகளையும்
227	16	விற்ப	விகற்ப
245	14	200 அடி	25 அடி

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
245	18	60	60 அடி
248	9	அகத்திணையும்	அத்திணையும்
250	27	கனவின்கண்	களவின்கண்
272	1	பாடற்குதியை	பாடற்பகுதியை
273	30	உள்ளங்களும்	வண்ணங்களும்
277	14	அந்தகைய	அத்தகைய
295	7	B H	Bh
310	32	39	29
323	19	அடுத்து	அடுத்த
329	25	என	என வருதல்
336	5	உன	என
343	31	நக்சினார்க்கினியர்	நச்சினார்க்கினியர்
348	27	பட்டிப்பாலை	பட்டினப்பாலை
358	18	என	எனவும்
359	12	ைாழ்த்து	வாழ்த்து
361	7	தோன்றி	தோன்றிய
362	1	குரிய	குறிய
362	16	அளவு வரையறை என்பதற்குப்பின், என்று படிக்கவும்	''செய்து பொருள் வரையறை''
364	18	குறங்றுத்திட்டலும்	குறங்கறுத் திட்டானும்
375	25	ஐந்திசை	ஏந்திசை
375	27	செப்பல் என்பதற்குப் பின் ஒழுகிசைச் செப்பல் என்பதைச் சேர்த்துப் படிக்கவும்	
379	25	இவ்வாய்ப்பினால்	இவ்யாப்பினால்
381	10—11	'பின்னதில் .... பேசப்பெறுதலும்'	விடுக்க
383	15	மேன்பா	மென்பா
392	14	மிகும்	மிகுதி
394	30	யாப்பொலி	யாப்பொளி

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
399	31	ஒன்றே	என்றே
402	9	உழற்கலி	உறழ்கலி
405	4	கொள்ளுதத்	கொள்ளுதல்
410	15	அமைப்பிளை	அமைப்பினை
414	4	தாழப்படாத	தாழ்ம்படாத
414	27	ளக்கும்	ஒக்கும்
415	12	'முடிதலின்' என்பதற்குப்பின் சுரிதகம் என்று சேர்த்துப் படிக்கவும்	
417	4	என்று	என்ற
429	6	வருவற்கு	வருவதற்கு
432	11	பாணி	பரணி
434	9	நெகிழும்	ஞெகிழம்
441	21	வத்தவழி	வந்தவழி
442	30	இலக்கலிப்பா	இக்கலிப்பா
449	27	பன்னிரண்டு	பின்னிரண்டு
455	4	ஆதிப்பாட்டாகிய என்பதன்பின் தரவிலும் என்று இருத்தல் வேண்டும்.	
456	15	பாட்டிசை	பாட்டிடை
456	16	அம்போதரங்க	அம்போதரங்கத்திற்கு
459	16	என்று	என்ற
469	10	பின்னனூலார்	பின்னூலார்
476	9	பிரிந்திசைத் துள்ளல் என்பதற்குப்பின், அகவல் துள்ளல் என்று இருத்தல் வேண்டும்.	
476	28	ஆசியவற்றுள்	ஆகியவற்றுள்
482	13	விதிப்பு	விதப்பு
485	10	வண்ணத்தல்	வண்ணித்தல்
498	5	திருப்பேரூர்	திருப்போரூர்
499	25	விளக்குதல்	விளங்குதல்
511	24	அறுவகை	இருவகை
516	19-21	(மருட்பாவிற்கு... தக்கது' விடுக்க.	

பக்கம்	வரி	பிழை	திருத்தம்
525	13	10	40
527	2	நூற்	நூறு
527	2	வெண்	வெண்பா
527	7	யாகப்புக்களுடன்	யாப்புக்களுடன்
527	22	பிறபந்தம்	பிரபந்தம்
528	3	திருதிறை	திருமுறை
528	27	ஒவ்வொகு	ஒவ்வொரு
530	1	மானை	மாலை
557	6	21 அடி	26 அடி
588-589-இல்	தரப்பட்ட பாட்டியலின் இன்னயாப்பு என்பதற்குக் கொடுக்கப்பெற்றிருந்த குறியீடு அச்சிடப் பெறவில்லை. கட்டுரைப் பகுதி நோக்கிக் காண்க.		
594	8	நிறைவு	நிரைபு
658	2	முற்பட்டது	முற்பட்டவை
694	28	இவ்வித	இலவித
695	17	முற்றுலும்	முற்றிலும்
703	8	பிறழ்ந்து	பிறந்து
740	23	தனிச்சீர்	கனிச்சீர்
750	4	அல்லியரசானி	அல்லியரசாணி
751	6	முன்று	மூன்று
758	8	அகம	ஆகம
772	22	ஆடுற்தகுரிய	ஆடுதற்குரிய
774	20	நுலார்	நூலார்
775	23-க்குப்பின், "பூசை செய்திலர் புண்டரி கப்பதம்" என்பதை இணைக்க,		
777	28	பொருள்	பெயர்
796	31	தரப்பில்	தலைப்பில்
797	16	முன்று	மூன்று
799	6	இப்ாடல்	இப்பாடல்
799	7	பெண்ணுரிமை	பெண்ணுரிமை